



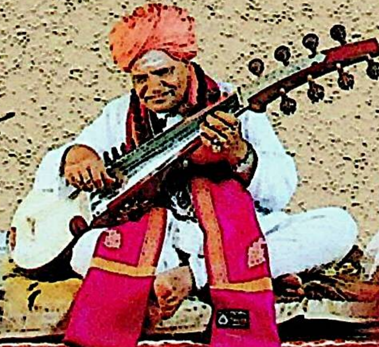
ಸಂಗೀತ ಸಂಜೀವಿನಿ












ಪ್ರೊ. ರಾಜೀವ ಹಿರೇಮಠ

ಸಂಗೀತ ಸಂಜೀವಿನಿ

ಲೇಖಕರು: ಪ್ರೊ. ರಾಜೀವ ಹಿರೇಮಠ ಎಂ. ಎ. (ಇಂಗ್ಲೀಷ) ಎಂ. ಮ್ಯೂಜಿಕ (M.P.)

ಪ್ರಕಾಶಕರು: ರಾಸಂಚೇ ಪ್ರಕಾಶನ
ಡೈಸ್ ಚಾಳ ೩ನೇ ಅಡ್ಡ ರಸ್ತೆ, ಸಾಧನಕೇರಿ,
ಧಾರವಾಡ-೮ ☎ : ೭೪೪೩೫೬

" *SANGEET SANJEEVINI* " By : **Prof. RAJEEV HIREMATH**
Published by : **Rasanche prakashan** Dias Compound, 3 rd Cross,
Sadhankeri, DHARWAD - 8. Ph : 744356

ಪಕ್ಕುಗಳು : ಲೇಖಕರ ಸ್ವಾಧೀನ.

ಮುಖಪುಟ : ಡಾ. ಪುಟ್ಟರಾಜ ಗವಾಯಿಗಳವರು

ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ
ಅಕ್ಷರ ಜೋಡಣೆ (ಡಿ. ಟಿ. ಪಿ)
ಹಾಗೂ ಮುದ್ರಕರು.
} ಅಗಡಿ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ಸ್
ಕಬಾಡಿ ರೋಡ, ಬೆಟಗೇರಿ-ಗದಗ-582 102
☎ : (08372) 46691

ಪ್ರತಿಗಳು: ೫೦೦
500

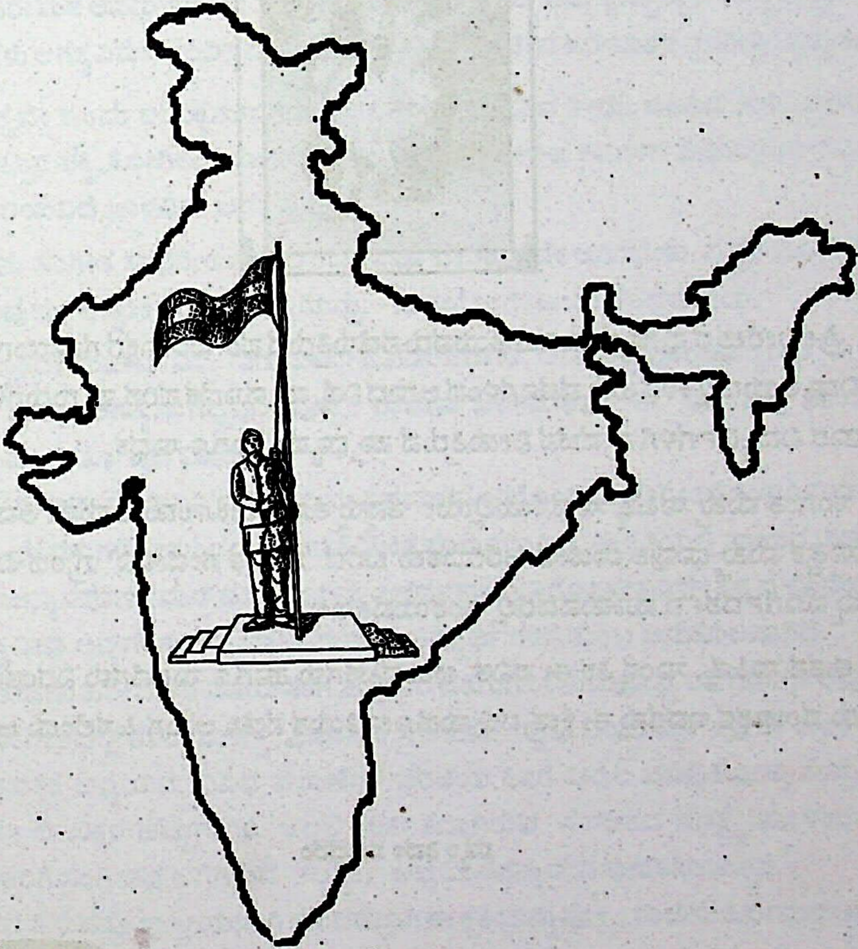
ಬೆಲೆ : ರೂ. ೧೨೫/-

ಪುಸ್ತಕ ದೊರೆಯುವ ಸ್ಥಳ :
ಪ್ರೊ., ರಾಜೀವ ಹಿರೇಮಠ
ಪಂಡಿತ ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಗವಾಯಿಗಳವರ ಸಂಗೀತ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ.
ಗದಗ-೫೮೨ ೧೦೨

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಇಂದಿರಾ ಕಲಾ ಸಂಗೀತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ (ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶ), ಸಂಗೀತ ರತ್ನ ಕೋರ್ಸ, ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರೌಢ ಶಿಕ್ಷಣ ಪರೀಕ್ಷಾ ಮಂಡಳಿ, ಯು. ಜಿ. ಸಿ. ನೆಟ್ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಿಲ್ಯಾಬಸ್‌ಗಳ (ಥೇರಿ) ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದೇಶ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಕಾರ್ಗಿಲ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಡಿದು ವೀರ
ಸ್ವರ್ಗವೇರಿದ ಶೂರ-ವೀರ ಭಾರತೀಯ ಸೈನಿಕರಿಗೆ

ಸಮರ್ಪಣೆ



झेंडा उंचा रहे हमारा ।

॥ ಓಂ॥

ಪರಮ ಪೂಜ್ಯ ಡಾ. ಪುಟ್ಟರಾಜ ಕವಿ ಗವಾಯಿಗಳವರ

ಆಶೀರ್ವಚನ



ಶ್ರೀ ವೀರೇಶ್ವರ ಪುಣ್ಯಾಶ್ರಮ ಸಮಿತಿಯವರು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಪಂ. ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಗವಾಯಿಗಳವರ ಸಂಗೀತ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅಗಾಧ ನಿಷ್ಠೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪರಿಶ್ರಮ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಭಯ-ಭಕ್ತಿ ಇಟ್ಟ ಸಿತಾರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರವಚನ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಹಾಗೂ ಸಾಧಕ.

ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅದುವೇ ಶಿವಾರ್ಚನೆ ಭಾವ ಹೊತ್ತ ಸಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಭಾವುಕ ರಾಜೀವ ಹಿರೇಮಠರು ಬರೆದ 'ಸಂಗೀತ ಸಂಜೀವಿನಿ' ಗ್ರಂಥ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುವದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ಈತನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಈ ಪವಿತ್ರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಧನೆಗಳು ನಿರಂತರ ಸಾಗಲೆಂದು ಶ್ರೀಗುರು ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಇವರನ್ನು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹೋನ್ನತಿಯತ್ತ ನಡೆಸಿ ಅನುಗ್ರಹಿಸಲೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸತ್ಯಂ ಶಿವಂ ಸುಂದರಂ

ಗದಗ
ದಿನಾಂಕ: ೧೬-೬-೨೦೦೧

ಡಾ. ಪುಟ್ಟರಾಜ ಕವಿ ಗವಾಯಿಗಳವರ
ಹೆಬ್ಬೆರಳಿನ ಸಹಿ

|| ಶ್ರೀ ಗುರು ಬಸವಲಿಂಗಾಯ ನಮಃ ||



ಶ್ರೀ ತೋಂಟದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳು

ಶ್ರೀ ತೋಂಟದಾರ್ಯಮಠ, ಡಂಬಳ-ಗದಗ
ಗದಗ-582101



ಅವರ ಸಂದೇಶ

ದಿ: 23 - 5 - 2001

'ಸಂಗೀತ ಡೈಜೆಸ್ಟ' ಹಾಗೂ 'ಸ ರೆ ಗ ಮ' ಗಳ ಮೂಲಕ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದ ಪ್ರೋ: ರಾಜೀವ ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ಇದೀಗ : 'ಸಂಗೀತ-ಸಂಜೀವಿನಿ' ಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕೈಗಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಶುದ್ಧವಾದ ಸಂಗೀತದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಇಂದಿನ ದಿನಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೋ: ರಾಜೀವ ಹಿರೇಮಠರ ಪ್ರಯತ್ನ ಸುತ್ತ್ಯಾರ್ಹ.

ಇಡೀ ವಿಶ್ವವೇ ಒಂದು ಲಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಲಿದೆ. ಹರಿವ ನೀರು, ಬೀಸುವ ಗಾಳಿ, ಬೀಳುವ ಮಳೆ, ಚಿಲಿಪಿಲಿಗುಟ್ಟುವ ಹಕ್ಕಿ, ಕೋಗಿಲೆಯ ಇಂಚರ ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲೂ ಕೇಳುವ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಮಧುರ ಸಂಗೀತವಿದೆ. ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಲಯವಿದೆ ತಾಳವಿದೆ. ಅದು ಪ್ರಕೃತಿಗೀತ.

ಮನುಷ್ಯನು ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವೂ ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ತನ್ಮಯತೆ ಸಾಧಿಸುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು 'ಗಾನಯೋಗ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು.

ಇಂಥದ್ದೊಂದು ಮಹಾನ್ ವಿದ್ಯೆ ಗುರುಮುಖೇನ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಪೂರಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಈಗಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಗೆ ತುಂಬ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಪ್ರೋ: ರಾಜೀವ ಹಿರೇಮಠರು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತರಾಗಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ.

ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಸಂಗೀತ-ಸಂಜೀವಿನಿ' ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಿಷಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗಿನ ಕಾವ್ಯ-ಸಾಹಿತ್ಯ-ಗಣಿತ-ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಸಂಬಂಧದ ವಿವೇಚನೆ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಯನ, ಸಿತಾರ, ತಬಲಾಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಭ್ಯಾಸಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಠ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದ ನೀಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತುಂಬ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರೋ: ರಾಜೀವ ಹಿರೇಮಠರ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹ ವೈಖರಿ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದ್ದು. ರಾಗ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಸದ ಮಹತ್ವ, ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದ ಸ್ಥಾನ, ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತದ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ, ವಿವಿಧ ಘರಾಣೆಗಳ ಪರಿಚಯ ಹೀಗೆ ವಿಪುಲ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ನೀಡಿರುವುದು ಈ ಲೇಖಕರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವ ಸಂಗೀತದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹೊಳಹುಗಳು ಪ್ರೋ: ಹಿರೇಮಠರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗಿರುವ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. .

ಸಿತಾರ ನುಡಿಸುವಷ್ಟೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರೋ: ರಾಜೀವ ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಂದೆ ಶ್ರೀ ಈಶ್ವರ ಹಿರೇಮಠ ಅವರ ಕಾವ್ಯಾಶಕ್ತಿ, ತಾಯಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿ ಶ್ರೀಮತಿ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಹಿರೇಮಠ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ , ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಪಡೆದ ಪ್ರೋ: ರಾಜೀವ ಹೀರೆಮಠರಿಂದ ಇಂಥ ಹತ್ತಾರು ಕೃತಿಗಳು ಹೊರಬರಲಿ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಟ್ಟದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಸಂಗೀತಸಾಗರದ ಅಪಾರ ವೈಭವ ಕಾಣುವಂತಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುವೆ.

ಜಯಬಸವ

|| ಓಂ||

ಶ್ರೀಗುರು ಸಿದ್ಧರಾಜಯೋಗೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳು

ಜಗದ್ಗುರು ಮೂರುಸಾವಿರ ಮಠ - ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ

ಹಾನಗಲ್ಲ-ಸಿಂದೋಗಿ-ಮುನವಳ್ಳಿ.



ದಿ. 4-6-2001

ಅವರ ಸಂದೇಶ

ಪಂ|| ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಗವಾಯಿಗಳವರ ಸಂಗೀತ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಿತಾರ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾದ ಪ್ರೋ: ರಾಜೀವ ಹಿರೇಮಠ ಅವರು 'ಸಂಗೀತ ಡೈಜೆಸ್ಟ್', 'ಸ ರೆ ಗ ಮ' ಹಾಗೂ ಸುಮಾರು ೬೦ ರಿಂದ ೭೦ ಸಂಗೀತದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಅಲ್ಲದೇ 'ಸಂಗೀತ -ಸಂಜೀವಿನಿ' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಶ್ಲಾಘನೀಯ ವಿಷಯ. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ, ಸಂಗೀತದ ಮಹತ್ವವಾದ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಯನ, ಸಿತಾರ, ತಬಲಾಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಠ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಯು. ಜಿ. ಸಿ. ನಡೆಸುವ 'ನೆಟ್' ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಮಾದರಿ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತುಂಬ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿದೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಯುವ, ನಿಲುಕುವ ಹಾಗೆ ಸರಳವಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥಹ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಲಿ ಎಂದು ಶುಭ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಸತ್ಯಂ ಶಿವಂ ಸುಂದರಂ.

ನನ್ನದೊಂದು ಮಾತು.

ಪ್ರೀತಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೇ,

ಸಂಗೀತ ಸಂಜೀವಿನಿ ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿಗೆ ನೀಡುವ ಅಮೋಘ ಸೇವಾ ಪುಸ್ತಕ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಬೇಡಿಕೆ, ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ವಿಷಯ, ಪರೀಕ್ಷೆ ಎದುರಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಯಾರಿಸಿದ ಗ್ರಂಥ ಇದಾಗಿದೆ.

□ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ □ಹಂಪಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ □ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ □ಇಂದಿರಾ ಕಲಾ ಸಂಗೀತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ (ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶ) □ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರೌಢ ಶಿಕ್ಷಣ ಪರೀಕ್ಷಾ ಮಂಡಳಿ □ಸಂಗೀತ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ ಕೋರ್ಸ ಹಾಗೂ □ಯು. ಜಿ. ಸಿ ನಡೆಸುವ ನೆಟ್ ಪರೀಕ್ಷೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಸಿಲ್ಯಾಬಸ್‌ಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವದರಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಬಲು ಉಪಯೋಗಿ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯಬಹುದೆಂಬ ಹೆಬ್ಬಯಕೆ ನನ್ನದಾಗಿದೆ.

ಪರಿವರ್ತನೆ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಸಂವರ್ಧನೆ ಎಂದೂ ಸಮಾಪ್ತಗೊಳ್ಳದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಕಾಲಚಕ್ರದಂತೆ ನಿರಂತರ ವಿಕಾಸೋನ್ಮುಖದೆಡೆಗೆ ಗತಿಶೀಲ ಗುಣಸ್ವಭಾವ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯದು. ಕಲೆ ನಿಂತ ಜಲವಲ್ಲ, ಹರಿಯುವ ಸೆಲೆ.

ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಠ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ವಿಷಯ ಒಂದೇ. ಅದು ಬದಲಾಗದು. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ, ಶಬ್ದಗಳ ಅದಲು-ಬದಲು, ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ವಿಷಯವೋ, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪಾಠ್ಯಕ್ರಮದಿಂದ ಬೇರೆಯವೋ ಎಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ನೆನಪಿಡಿ ಮೂಲ ವಿಷಯ ಬದಲಾಗದು. ಹಾಗೆನಿಸಿದಾಗ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಮರ್ಥ ಶಿಕ್ಷಕರನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ ಭ್ರಮೆ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸಂಗೀತ ಸಂಜೀವಿನಿಯ ಪಾಠಕ ತನ್ನ ಗುರಿಯತ್ತ ಮುನ್ನಡೆದು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಶಿಖರದೆಡೆಗೆ ದಾಪುಗಾಲಿಡುತ್ತ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬುದು ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಹಿರಿಯ ಗುರಿ.

ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸುಲಭ, ಸುಬೋಧ ಭಾಷೆ, ವಿಷಯ ವಸ್ತು, ಸಂಗೀತ ಸಾಮಗ್ರಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಗುಣಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅಪೂರ್ವ ಯೋಗದಾನ ನೀಡಿ ಹರಿಸಿರುವರು. ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

★★★★★

ಆಶೀರ್ವಚನವಿತ್ತು ಆಶೀರ್ವಧಿಸಿದ ಪರಮ ಪೂಜ್ಯ ಡಾ|| ಪುಟ್ಟರಾಜ ಕವಿ ಗಾವಾಯಿಗಳವರ ಪಾದ ಕಂಜಗಳ ಮೇಲೆ ನನ್ನೀ ಮಸ್ತಿಷ್ಕಬಾಗಿಯೇ ಇರಲೆಂದು ಆ ಪರಶಿವನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವೆ.

ಪರಮ ಪೂಜ್ಯ ಡಾ|| ಶ್ರೀ ತೋಂಟದ ಸಿದ್ದಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಮಠ ಡಂಬಳ-ಗದಗ ಅಪ್ಪಗಳ ಸಂದೇಶ ಹೊತ್ತ ಈ ಗ್ರಂಥ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಅವರ ಆಶೀರ್ವಾದ ಹಸ್ತ ನಿರಂತರ ಇರಲೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಶಿರಬಾಗಿ ನಿಂತಿರುವೆ.

ಪೂಜ್ಯ ಶ್ರೀಗುರು ಸಿದ್ಧರಾಜಯೋಗೀಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮೂರು ಸಾವಿರ ಮಠ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಅಪ್ಪನವರ ಸಂದೇಶ ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಶ್ರೀರಕ್ಷೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿರಲೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅವರ ಅಡಿದಾವರೆಗಳಿಗೆ ನಮಿಸುವೆ.

ವಿನೀತ, ಭಾವುಕ, ಸಹೃದಯಿ, ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸವೆಂದು ತನ್ನೀ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯಿಟ್ಟು ಹಗಲಿರುಳು ದುಡಿಯುವ ಕುಮಾರ. ಜಗನ್ನಾಥ ಗಜೇಂದ್ರಪ್ಪ ಅಗಡಿ ಸಾ|| ಬೆಟಗೇರಿ-ಗದಗ ಇವರ ಹಸ್ತಗಳು ನಿರಂತರ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರತವಾಗಿರಲೆಂದು ಆ ಪರಶಿವನಲ್ಲಿ—ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಕ್ತಿ, ಆತ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕರುಣಿಸಲೆಂದು — ನನ್ನ ಅಂತರಾಳದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾರ ಹೊತ್ತು ಅತ್ಯಲ್ಪಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗಣಕೀಕೃತ ಮಾಡಿ ಹೊರತಂದ ಈ ಮುದ್ದು ಕುವರನಿಗೆ ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಮನೆಯವರೆಲ್ಲ ಚಿರ ಋಣಿ.

ಈ ಗ್ರಂಥ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ, ಓದುಗರ ಕೈಸೇರಲು ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಧನ ಸಹಾಯ ನೀಡಿದ ಮಹನೀಯರಿಗೆ ಸದಾ ಋಣಿ.

೨೨-೬-೨೦೦೧ ವಂದನೆಗಳೊಂದಿಗೆ,

ಗದಗ ರಾಜೀವ ಹಿರೇಮಠ

ಗ್ರಂಥ ದಾನಿಗಳು.

೧ ಶ್ರೀ ಈಶ್ವರ ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಹಿರೇಮಠ
ನಿವೃತ್ತಪ್ರಾಚಾರ್ಯರು. ಧಾರವಾಡ

೨ ಶ್ರೀಮತಿ. ದಾಕ್ಷಾಯಣ ಈಶ್ವರ ಹಿರೇಮಠ
ಧಾರವಾಡ

೩. ಶ್ರೀ. ಗಜೇಂದ್ರಪ್ಪಾ. ಕರಿಯಪ್ಪಾ. ಅಗಡಿ
ಸಾ. ಬೆಟಗೇರಿ-ಗದಗ

೪.. ಶ್ರೀ. ಟೋಪಣ್ಣ ಕರಿಯಪ್ಪಾ. ಅಗಡಿ
ಸಾ. ಬೆಟಗೇರಿ -ಗದಗ

೫. ಕುಮಾರಿ. ಮಧುಶ್ರೀ. ಗಂಗಾಧರ. ಹುನಕುಂಟಿ
ಸಾ. ಇಲಕಲ್

೬. ಡಾ. ಜಿ. ಬಿ. ಪಾಟೀಲ.
ಆಯುರ್ವೇದ ಕಾಲೇಜು, ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರು. ಗದಗ

೭. ಶ್ರೀ. ಸಿ. ಎ. ಕೆರಿಮನಿ.
(ನಿವೃತ್ತ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರು) ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ.

೮. ಶ್ರೀ. ಎಸ್. ಎಫ್. ಶಿಗ್ಲಿ,
ಎಮ್. ಎ. ಸಿ. ಕಾಲೇಜು, ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರು, ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ.

೯. ಪ್ರೊ. ಬಿ. ಜಿ. ಲಮಾಣಿ.
ಎಮ್. ಎ. ಸಿ. ಕಾಲೇಜು, ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ.

೧೦. ಶ್ರೀ. ಅನಂತರಾಜು. ಎಸ್. ಹೊಸಮನಿ.
ಅಂಚೆ ಇಲಾಖೆ, ಮುಂಡರಗಿ.

೧೧. ಶ್ರೀ/ಶ್ರೀಮತಿ. ಡಾ. ರಾಜಶ್ರೀ. ವಿ. ಆಚಾರ
ಗದಗ ಎಮ್. ಬಿ. ಬಿ. ಎಸ್

೧೨. ಲಿಂ. ಶ್ರೀ. ಶೇಖರಯ್ಯನವರು ಹುಬಳಿಮಠ.
ಗದಗ

೧೩. ಶ್ರೀ. ವಿಕ್ರಮ ಎಮ್. ಶೇಠ
ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ. ರೊಟ್ರಾಕ್ಟ ಮಿಡ್‌ಟೌನ್. ಗದಗ
ರಘು ಎಸ್. ಹೊಸಮನಿ.
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ರೊಟ್ರಾಕ್ಟ ಮಿಡ್ ಟೌನ್. ಗದಗ

೧೪. ಶ್ರೀ. ಎಮ್. ಬಿ. ಬನ್ನೂರ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು
ಶ್ರೀ. ಶೇಖಪ್ಪಗೌಡ. ದೇಸಾಯಿಗೌಡ್ರ. ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರು
ಶ್ರೀ. ನೀಲಪ್ಪ ಕರಿಬಿಷ್ಠಿ. ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ
ಕಟ್ಟಡ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಗೌಂಡಿ ಸಂಘ
ಹಾಗೂ ಸದಸ್ಯರು. ಗದಗ ಬೆಟಗೇರಿ.

೧೫. ಶ್ರೀನಿವಾಸ. ಗಜೇಂದ್ರಪ್ಪಾ. ಅಗಡಿ
ಸಾ. ಬೆಟಗೇರಿ-ಗದಗ

ವಿಷಯಾನುಕ್ರಮ

ತಬಲಾ-ವಿಭಾಗ

ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳ ವಿಭಾಗ

ನೆಟ್ ವಿಭಾಗ (NET)



೧. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸಂಗೀತ ಇತಿಹಾಸ

ಸಂಗೀತವು ಯಾವಾಗ ಹುಟ್ಟಿತು, ಯಾವ ದಿನ ಹುಟ್ಟಿತು, ಯಾರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಆಗುವದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಸಂಗೀತದ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ವೇದ ಕಾಲದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಸಂಗೀತವು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತು, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬದಲಾವಣೆ ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ವೇದ ಕಾಲ (ಅತೀ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲ), ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲ, ಮಧ್ಯಕಾಲ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ.

ವಿಶ್ವದೊಂದಿಗೆ ಭೂಮಿಯು ಜನ್ಮ ತಾಳಿತು. ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳು ಉರುಳಿದವು. ಕೇವಲ ಭೂಮಿ, ಭಯಂಕರವಾದ ಮಳೆ, ನೀರು, ಗಾಳಿ, ಬಿಸಲು ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಜೀವ ಸಂಕುಲ ಜನ್ಮೋದಯವಾದ ನಂತರ ಅನೇಕ ಹಣ್ಣು-ಹಂಪಲಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಗಿಡಗಳು ಬೆಳೆದು ನಿಂತವು. ಗಡ್ಡೆ-ಗೆಣಸು, ಗಿಡ-ಗಂಟಿ, ಗುಡ್ಡ, ತೆಗ್ಗು, ಹಳ್ಳ, ಕೊಳ್ಳ, ಕೆರಿ, ನದಿ, ಸಮುದ್ರ ಹಾಗೂ ದಟ್ಟವಾದ ಅರಣ್ಯ ಬೆಳೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಮಳೆ, ಚಳಿ, ಬಿಸಿಲುಗಳಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದವು. ನಂತರ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ತರಹದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಕ್ರಿಮಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಮಿಲೀಯ ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದ ನಂತರ ಮಾನವನು ಹುಟ್ಟಿದ. ಅವನ ಆಕಾರ ವಿಕಾರ, ಮೈತುಂಬ ಕೂದಲು ಹಾಗು ಮಹಾಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದ. ಮಾಂಸಾಹಾರಿಯಾಗಿದ್ದ, ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದ, ಆಹಾರಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡುತ್ತಿದ್ದ.

ಹೀಗೆ ವರುಷಗಳು ಕಳೆದ ನಂತರ, ಪ್ರಾಣಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾನವನು, ಕ್ರಮೇಣ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿ ಆದಿಮಾನವನಾದ. ಈ ಆದಿಮಾನವರು ಗುಂಪು-ಗುಂಪಾಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದರು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು, ಕಲ್ಲಿನ ಗುಹೆಗಳು ಅಥವಾ ಮರದ ಪೊಟರೆಗಳು (ಪೊದರುಗಳು) ಅವರ ವಾಸಸ್ಥಾನಗಳಾಗಿದ್ದವು, ಆಹಾರಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಗಿಡಗಳ ಸಪ್ಪಳ, ಆನೆಗಳ ಘೀಳುವಿಕೆ, ಹುಲಿ-ಸಿಂಹಗಳ ಗರ್ಜನೆ, ಕೋಗಿಲೆ ಹಾಗೂ ನವಿಲಿನಂತಹ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಧ್ವನಿ, ನಿಸರ್ಗದ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಚಮತ್ಕಾರಗಳು ಇವರಿಗೆ ವಿಚಿತ್ರ, ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಜಾ ಎನಿಸಿತು. ಹುಲಿಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಆನೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ನವಿಲೇ ಆಗಲಿ, ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಆದಿಮಾನವರು ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಒದರುವ ಹಾಗೆಯೇ ತಮ್ಮ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಒದರುತ್ತಿದ್ದರು, ಅಲ್ಲದೆ ತಾವು ನೋಡಿದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಹಾಗೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳ, ಪಶು ಪಕ್ಷಿಗಳ ಹಾಗೇ ಮಧುರವಾಗಿ ಧ್ವನಿ ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಆನಂದ, ಪ್ರೇಮ, ದುಃಖ, ವೀರಾವೇಶ ಹಾಗೂ ನೀರಡಿಕೆಯಾದರೆ, ನಿದ್ರೆಬಂದರೆ, ಹಸಿವಾದರೆ, ಕೋಪ ಬಂದರೆ, ಈ ಎಲ್ಲ ಮನೋಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿದಾಗ ಅತೀ ಖುಷಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಮನಬಂದಂತೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಿಗೆ ಬಾಯಿ ಇತ್ತು, ಆದರೆ ಭಾಷೆಯಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕ್ರಮೇಣ ಕಾಲವು ಕಳೆದಂತೆ ಆದಿಮಾನವನಲ್ಲಿರುವ ಆಕಾರವಿಕಾರಗಳು ಬದಲಿ ಆಗುತ್ತ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದವು. ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಮಾನವನ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳು, ಬುದ್ಧಿಮಟ್ಟ, ನಡೆನುಡಿ, ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದವು. ನಿಸರ್ಗದ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಭಾಷೆಯು ಹುಟ್ಟಿತು. ಮಾನವನು ಮಾತನಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಮಾನವರು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಬಹಳ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದರಿಂದ, ಮಳೆ, ಗಾಳಿ, ನೀರಿನ ಹಾಗು ಪಶು-ಪಕ್ಷಿ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮಧುರ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಆಲಿಸಿ, ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಟ್ಟು ಕೇಳಿ, ಎಷ್ಟೋ ವರುಷಗಳ ಕಠಿಣ ಶ್ರಮ ಪಟ್ಟು ನಿಸರ್ಗದ ಖಜಾನೆಯಿಂದ ನಿಗೂಢವಾಗಿ ಅಡಗಿದ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಿಸರ್ಗವೇ ನೀಡಿದೆ, ಅದೇ ಪ್ರಥಮ ಗುರು. ಇದು ವೇದ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೊದಲು ಇದ್ದ ಸ್ಥಿತಿ.

ವೇದ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ

ವೇದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಋಗ್ವೇದ, ಯಜುರ್ವೇದ, ಸಾಮವೇದ ಹಾಗು ಅಥರ್ವನವೇದಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ ಸಂಗೀತವು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು ಎನ್ನಲು ಮೃದಂಗ, ವೀಣೆ, ವಂಶಿ, ಡಮರು, ಗರ್ಗರ, ಪೂಣೆ, ಕರ್ಕರಿ ಹಾಗು ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು ಎನ್ನುವದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಋಗ್ವೇದ ಕಾಲದ ಜನರಿಗೆ ತಂತುಗಳಿಂದ ವೀಣೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಚರ್ಮದಿಂದ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಪರಿಚಯವಿತ್ತೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗು ನೃತ್ಯಗಳು ಬಹಳ ಉಚ್ಚ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇದ್ದವು. ನೃತ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭಾಮಂಟಪಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ನೃತ್ಯ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರು ಸಮಾನವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ತ್ರೀಯರು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನೃತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಗಾಯನ ಹಾಗೂ ವಾದನ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಗಳ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಗಾನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಸ್ವರಗಳಿದ್ದವು. ಉದಾತ (ನಿ, ಗ) ಅನುದಾತ (ರಿ, ದ) ಹಾಗು ಸ್ವರಿತ (ಸ, ಮ, ಪ) ಅನೇಕ ರಾಗಗಳು ಸಹ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಋಷಿಗಳು ಯಜ್ಞ ಮಾಡುವಾಗ ಒಂದೇ ಸ್ವರದಿಂದ ಮಂತ್ರ ಪಠಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ''ಆರ್ಚಿಕ'' ಎಂದು ಕರೆದರು. ಎರಡು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಮಂತ್ರ ಪಠಣ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ''ಗಾಥಿಕ'' ಎಂದು ಕರೆದರು. ಮೂರು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ''ಸಾಮಿಕ'' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದರು. ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ''ಸ್ವರಾಂತರ'' ಅಂದರು. ಹೀಗೆ ಕ್ರಮೇಣ ಕಾಲವು ಕಳೆದಂತೆ ಐದು, ಆರು, ಏಳಕ್ಕೆ ಔಢವ, ಷಾಢವ ಹಾಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವರಗಳಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡವು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದುದಿಷ್ಟೇ. ವೇದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಾಯನ, ವಾದನ ಹಾಗೂ ನರ್ತನ ಕಲೆಗಳಿದ್ದವು. ಜನರಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವ ಆಸಕ್ತಿ ಇತ್ತು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದವು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ

ಇದನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಕಾಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೃಹದ್ವರ್ಯ ಪುರಾಣ, ವಾಯು ಪುರಾಣ, ವಿಷ್ಣು ಪುರಾಣ, ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣ ಹಾಗು ಹರಿವಂಶಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಚಾರ, ವರ್ಣನೆ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮರಾಗ, ಮೂರ್ಛನೆಗಳು, ಗೀತದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹಾಗೂ ತಾನುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ರಾಮಾಯಣ ಹಾಗೂ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಸಂಗೀತದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ರಾಮಾಯಣ

ಭಾರತದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ ಹಾಗೂ ಮಹಾಭಾರತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದಾಗ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಚಾರ, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಜನರಲ್ಲಿಯ ಆಸಕ್ತಿ ಇತ್ತು ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದ ಮೂರು ಅಂಗಗಳಾದ ಗಾಯನ, ವಾದ್ಯ ಹಾಗು ನೃತ್ಯಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದವು. ''ಮಾರ್ಗೀಯ ಹಾಗು ದೇಶಿ'' ಎಂಬ ಎರಡು ಶೈಲಿಗಳ ಸಂಗೀತವು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಗಾಯನದ ಜೊತೆಗೆ ವೀಣೆ ನುಡಿಸುವುದು ಒಂದು ಗೌರವಯುತ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವೀಣೆಗಳಲ್ಲಿ ''ವಿಪಂಚಿ'' ಹಾಗೂ ''ವಲ್ಲಕೀ'' ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲದೆ ಮೃದಂಗ, ಪಟಹ, ಪಣವ, ಡಿಂಡಿಯ, ಆಡಂಬರ್, ಶಂಖ, ದುಂದುಭಿ, ಮರಜ್, ಚೇಲಕಾ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನೃತ್ಯವು ಸಹ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಗ, ಪ್ರತ್ಯಂಗಗಳ ಸಂಚಲನದ ಮೂಲಕ ಅಂತರಂಗದಿಂದ ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ''ಲ್ಯಾಸ'' ಎಂಬುದು ನೃತ್ಯದ ಹೆಸರು. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತೀ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ನೃತ್ಯ ''ಲ್ಯಾಸ''. ಲಂಕಾಧಿಪತಿ ರಾವಣ ೬೪ ವಿದ್ಯೆಗಳ ಪಾರಂಗತನಾಗಿದ್ದನಲ್ಲದೇ ಸ್ವತಃ ಸಂಗೀತಗಾರನಾಗಿದ್ದ. ಇವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಾರರು, ಸಂಗೀತಗಾರರು ಇದ್ದರು. ಲವ-ಕುಶರು ರಾಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ತೋತ್ರ ರೂಪವಾಗಿ ಏಳು ಜಾತಿ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯ ನುಡಿತಕ್ಕೆ ಮೇಳೈಸಿ ಹಾಡಿದ

ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸುಗ್ರೀವನ ಮಹಲನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ವೀಣಾವಾದನದ ಶುದ್ಧ ಗಾಯನವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ, ಸೀತಾ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಹನುಮಂತ, ದಶರಥ, ಕೌಸಲ್ಯಾ, ಸುಗ್ರೀವ, ರಾವಣ, ಲವ-ಕುಶ ಮುಂತಾದವರು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದರು.

ಮಹಾಭಾರತ

ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯವಾದ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇತ್ತು ಎಂಬುದು ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಹಾಗೂ ಲೌಕಿಕ ಎಂಬ ಎರಡು ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳು ಹಾಗೂ ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮದ ವರ್ಣನೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಂಠ ಸಂಗೀತದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಾದ್ಯಯಂತ್ರಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಸಹ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಉದಾ:- ವೀಣಾ, ವೇಣು, ಮೃದಂಗ, ಪಣವ, ಭೇರಿ, ಶಂಖ, ದುಂದುಭಿ ಹಾಗೂ ಪುಷ್ಕರ. ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಚರ್ಮವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಗವಾನ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ಬಾಂಸುರಿ ಬಾರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಕೈ, ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತಜ್ಞ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ''ಲ್ಯಾಸ'' ನೃತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ''ರಾಸಲೀಲಾ'' ನೃತ್ಯವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಸಹ ಉಚ್ಚ ವರ್ಗದ ಸಮಾಜದವರಷ್ಟೇ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಮಹಿಳೆಯರು ಗಾಯನ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯದ ಅನುರಾಗಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ರಾಜ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಗೌರವಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು, ಗಾಯನ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರನ್ನು ರಾಜಕಲಾಕಾರರೆಂದು ನೇಮಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇವರ ಕೆಲಸವೇನೆಂದರೆ, ಯಾವದೇ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಅಥವಾ ವಾದನ ಅಥವಾ ನೃತ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕಂಠ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಹಾಗೂ ವೀಣಾವಾದನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವಿತ್ತಂತೆ. ಪಾಂಡವರ ಅಜ್ಞಾತ ವಾಸದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನು ಬೃಹನ್ನಳೆಯ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಕಿಯಂತೆಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದನು. ವಿರಾಟರಾಜನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಅವನ ಪುತ್ರಿಯಾದ ಉತ್ತರೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಹೀಗೆ ಮಹಾಭಾರತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಪ್ರಗತಿ ಪಥದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ ಆದರ್ಶ ಸಂಗೀತವೆನಿಸಿತ್ತು.

ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭರತ ಎಂಬುವನು ಸಂಗೀತ ಚಿಂತಕನಾಗಿದ್ದನು. ಸಂಗೀತ ರಚನಾಕಾರನಾಗಿದ್ದನು. ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಭರತನು ರಾಮಾಯಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದವನು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಇದ್ದವನು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಕೆಲವರು ಭರತನು - ನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದನು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಭರತನ ಕೆಲವು ಸೂತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ ಭರತನು ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತ ರಚನಾಕಾರ, ಬರಹಗಾರ, ಪಂಡಿತ, ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಬಲ್ಲವ. ಅವನು ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದನು. ಆ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಗ್ರ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟ್ಯ, ಶೃತಿ, ಸ್ವರ, ರಾಗ, ಜಾತಿ, ಅಲಂಕಾರ, ಹಾಗೂ ಮೂರ್ಛನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವರ್ಣನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವಷ್ಟು ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಮಾಣಿಕ ವರ್ಣನೆ ಇತರ ಯಾವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದರ ನಂತರ ಬಂದ ಎಲ್ಲಾ ಗ್ರಂಥಕಾರರು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಏಳನೇಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಾರದನು (ದೇವರ್ಷಿ ನಾರದನಲ್ಲ) ನಾರದೀಯ ಶೀಕ್ಷಾ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಮವೇದದ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವನ್ನಿತ್ತು ಏಳು ಗ್ರಾಮರಾಗಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಉದಾ :- ಷಾಢವ, ಪಂಚಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ, ಸಾಧರಿತಾ, ಕೈಶಿಕಮಧ್ಯಮ, ಮಧ್ಯಮಗ್ರಾಮ, ಇನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂಗೀತದ ಮಾಹಿತಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಗ್ರಂಥ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ, ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪುರುಷ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ರಾಗಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಗದ ರಸ ಸಮಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮತಂಗ ಮುನಿಯು ''ಬೃಹದ್ದೇಶಿ'' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ ಹಾಗೂ ಮೂರ್ಛನವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಗ, ಜಾತಿ, ಗ್ರಹ, ಅಂಶ, ಮಂದ್ರ, ಷಾಢವ, ಔಢವ, ಅಲ್ಪತ್ವ, ಬಹುತ್ವ, ನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದಾಗ, ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವು ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಧ್ಯಕಾಲದ ಸಂಗೀತ (ಮುಸ್ಲಿಂ ಕಾಲ)

ಭಾರತದ ಘನತೆ, ಗೌರವಗಳು ಯೂರೋಪಖಂಡದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹರಡಿತ್ತು. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮರು ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರ ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯವಿಸ್ತಾರಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿದರು. ಇವರು ಬಹಳ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ವರ್ತನೆ ಮಾಡಿದರು. ಲೂಟಿ ಮಾಡಿದರು. ಮುಸಲ್ಮಾನರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಹಾಗೂ ಆಕರ್ಷಕ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಜನರು ತಮ್ಮ ನೈತಿಕ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಆ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ ಸಹ ಪತನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿತು. ಆಗ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಮುಸಲ್ಮಾನರು, ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಅಸಮರ್ಥರಾದರು. ಭಾಷೆ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಯಿತು. ಸಂಗೀತವು ಮಿಶ್ರರೂಪ ಹೊಂದಿತು. ಅಂಥದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಸಂಗೀತವು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಗತಿಯ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿಯಿತು. ಹೊಸ-ಹೊಸ ರಾಗಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ವಿವಿಧವಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ, ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ, ಗಾಯನಕಾರರಿಗೆ, ವಾದಕರಿಗೆ, ಅಂದಿನ ಬಾದಶಾಹಗಳು ಪುರಸ್ಕಾರ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಗೌರವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದರು.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜಯದೇವನು ''ಗೀತಗೋವಿಂದ'' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದನು. ಜಯದೇವನು ಸ್ವತಃ ಕವಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದನು. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಧಾ-ಕೃಷ್ಣರ ಕುರಿತು ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ''ರಾಧಾ'' ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜಯದೇವನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ''ರಾಧಾ'' ಹೆಸರನ್ನು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದನು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಹ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಹದಿಮೂರನೇಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತ ಶಾರಂಗದೇವನು ''ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದನು. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಸಮಗ್ರ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ, ನಾದ, ಶೃತಿ, ಸ್ವರ, ಗ್ರಾಮ, ಮೂರ್ಛನಾ, ರಾಗ, ಥಾಟ, ನಷ್ಟೋದ್ದಿಷ್ಟ, ಖಂಡಮೇರು ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಂಗೀತದ ವಿಕಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಎತ್ತರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿತೆ ಹೊರತು ಕುಗ್ಗಲಿಲ್ಲ.

ಬಳಿಕ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೩೦೦ ರಿಂದ ೧೮೦೦ರ ವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯು ''ಸಂಗೀತದ ವಿಕಾಸ'' ಕಾಲವೆಂದು ಗಣನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ದಿಲ್ಲಿಯ ಗುಲಾಮ ವಂಶದ ಬಾದಶಾಹ ''ಕೈಕೋಬಾದ'' ನ ನಂತರ ''ಜುಲಾಲುದ್ದೀನ್ ಖಿಲಜಿ'' ರಾಜನು ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಏರಿದನು. ಅಂದಿನಿಂದಲೇ ಖಿಲಜಿ ಕಾಲ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಜುಲಾಲುದ್ದೀನ್ ಖಿಲಜಿಯ ನಂತರ ಅವನ ತಮ್ಮನ ಮಗನಾದ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖಿಲಜಿ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಏರಿದನು. ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ''ದೇವಗಿರಿ'' ಎಂಬ ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿ ದೇವಗಿರಿ ಯಾದವ ವಂಶವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿದನು. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲೀಮರಿಂದ ಘಾರಸಿ ರಾಗಗಳ ಆಗಮನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖಿಲಜಿ ಸ್ವತಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಚಾರವಾಯಿತು. ಅವನ ದರಬಾರಿನಲ್ಲಿ ''ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ'' ಎಂಬವನು ರಾಜಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಈತನು ಘಾರ್ಸಿ ಕವಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಜ್ಞನು ಆಗಿದ್ದನು. ಇವನಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಪರಿವರ್ತನೆ ಆದದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳನ್ನು, ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ತಾಳಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಈತನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದೇಶದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ನವೀನತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಥಮ ತುರ್ಕ ಎನಿಸಿಕೊಂಡನು. ಇವನ ಪರಿಶೋಧಿತವಾದ ಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ತಾಳ ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯಗಳು ಇಂತಿವೆ.

ಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ :- ಗಜಲ್, ಕವ್ವಾಲಿ, ತರಾನಾ, ಖಮಸಾ ಹಾಗು ಖ್ಯಾಲ.

ರಾಗಗಳು :- ಜೀಲಫ್, ಸಾಜಗಿರಿ, ಸರಪರದಾ, ಯಮನ, ಪೂರ್ಯಾ, ಬರಾರಿತೋಡಿ, ಪೂರ್ವಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

ತಾಳಗಳು :- ಝುಮ್ರಾ, ಆಢಾಚೌತಾಲ, ಸೂಲಫಾಕ್, ಪೆಷ್ತೊ, ಫರೋಪಸ್ತ್, ಸವಾರಿ.

ವಾದ್ಯಗಳು :- ಸಿತಾರ, ತಬಲಾ.

ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ ''ಪಖಾವಜ'' ಎಂಬ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಎರಡು ತುಂಡು ಮಾಡಿ ''ತಬಲಾ'' ವಾದ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತಬಲಾ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ದಂತ ಕಥೆಯೇ ಇದೆ. ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ, ಪಖಾವಜ ಕಲಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ, ಪಖಾವಜ ಮೇಲೆ ನುಡಿಸುವಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಅವನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಖಾವಜ ವಾದ್ಯದ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ತನ್ನ ಖಡ್ಗದಿಂದ ಅದನ್ನು ಎರಡು ತುಂಡು ಮಾಡಿದನು. ತುಂಡಾದ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿದಾಗ ಅದರಿಂದ ಧ್ವನಿ ಹೊರಟಿತು. ಮುಂದೆ ಅವೇ ತಬಲಾ ರೂಪವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಗೋಪಾಲ ನಾಯಕನು ಕೂಡಾ ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತಗಾರ. ಈತನು ಕೂಡಾ ಕೆಲವು ರಾಗಗಗನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅವು ಪೀಲೂ, ಬಡಹಂಸ, ಸಾರಂಗ, ಮುಂತಾದವುಗಳು. ಇವನು ಸಂಸ್ಕೃತ, ತೆಲಗು ಹಾಗು ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದವನು.

ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಲೋಚನ ಕವಿಯು ''ರಾಗ- ತರಂಗಿಣಿ'' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೇಲ, ಜನಕ, ಜನ್ಯ ರಾಗಗಳ ಥಾಟ್ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ದರಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತಜ್ಞ ಪಂಡಿತ ಕಲ್ಲಿನಾಥನು ಷಾರಂಗದೇವನು ಬರೆದ ''ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'' ದ ಟೀಕಾ ಭಾಗವನ್ನು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಾನ್‌ಪುರದ ಬಾದಶಹಾ ಸುಲ್ತಾನ ಹುಸೇನ್ ಘರ್ಕಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿದ್ದ. ಸ್ವತಃ ಖ್ಯಾಲ್ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾ : ಜಾನ್‌ಪುರಿ, ತೋಡಿ, ಸಿಂಧುಭೈರವೀ, ರಸೂಲಿ ತೋಡಿ, ಸಿಂಧೂರ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದೇ ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಆಂದೋಲನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಭಕ್ತಿ ಭಜನೆ, ಕಿರ್ತನೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಉಪಯೋಗ ಅಧಿಕವಾಯಿತು. ಬಂಗಾಲದಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯ ದೇವನು ಕೀರ್ತನವನ್ನು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದನು. ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯಿತು.

ಮೊಗಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೨೬ ರಲ್ಲಿ ಜಹೀರ ಉದ್ದೀನ ಮಹಮ್ಮದ ಬಾಬರನು ಪಾನಿಪತ್ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ ಲೋಧಿಯನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ದಿಲ್ಲಿಯ ರಾಜ್ಯ ಕೈವಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ಈತನು ಬಹಳ ಶೂರನೂ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಇವನು ತನ್ನ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತಜ್ಞರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ್ದನೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರುಕುತ್ತವೆ. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾಲ, ಗಝುಲ ಹಾಗೂ ಕವ್ವಾಲಿ ಗಾಯನದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕರು ದಣಿದಾಗ, ಬೇಸತ್ತಾಗ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾಬರನ ಮರಣದ ನಂತರ ಅವನ ಮಗ ಹುಮಾಯೂನ ಪಟ್ಟವೇರಿದನು. ಇವನು ತಂದೆಯಂತೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೀಯ. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಆಂದೋಲನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ''ಭಜನ'' ಮುಂತಾದ ಗಾಯನ ಪ್ರಕಾರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದವು.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಭರದಿಂದ ಸಾಗಿತು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ರಾಮಾಮಾತ್ಯರು ''ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ'' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹದಿನಾರನೇಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಐದು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗ, ಸ್ವರ ಅಧ್ಯಾಯ, ವೀಣಾ ಅಧ್ಯಾಯ, ರಾಗ ಅಧ್ಯಾಯ ಹಾಗೂ ಮೇಳ ಅಧ್ಯಾಯ. ಷಾರಂಗದೇವನು ೧೩ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಷಾರಂಗದೇವನು ೧೩ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ; ರಮಾಮಾತ್ಯನು ೧೬ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ; ಇವರಿಬ್ಬರ ಅಂತರ ೩೦೦ ವರ್ಷಗಳು. ಅಂದ ಮೇಲೆ ವಿಚಾರಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗುವುದು ಸಹಜ ಮಾತು. ಅಂತೆಯೇ ರಮಾಮಾತ್ಯನು ಷಾರಂಗದೇವನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾ ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವು ತಪ್ಪುಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ತನ್ನ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಆದರೆ ರಾಮಾಮಾತ್ಯರ ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನಾವು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದಾಗ ಷಾರಂಗದೇವನು ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೇ ರಮಾಮಾತ್ಯರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಡುನಡುವೆ ತನ್ನ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ರಮಾಮಾತ್ಯರ ಕೆಲವೊಂದು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಷಾರಂಗದೇವನವೇ. ರಮಾಮಾತ್ಯರು ಷಾರಂಗದೇವನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಅಂತು ರಮಾಮಾತ್ಯರ ಸ್ವರಮೇಳಕಲಾನಿಧಿ ಗ್ರಂಥವು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಹುಮಾಯೂನನ ಮರಣದ ನಂತರ ಅವನ ಮಗ ''ಮಹಮ್ಮದ ಜಲಾಲುದ್ದೀನ ಅಕಬರನು'' ಪಟ್ಟವೇರಿದನು. ಇವನು ಶೂರ ರಾಜನಾಗಿದ್ದನು. ಸಂಗೀತಪ್ರಿಯನಾಗಿದ್ದನು. ಇವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ''ಸುವರ್ಣ ಕಾಲ'' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವನ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಕವಿಗಳು, ಪಂಡಿತರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದ್ದರು. ಇವರಿಗೆ ಗೌರವ ಹಾಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಇವರಿಗೆ ನವರತ್ನ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಉಂಟು. ಮನೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಬೆಳೆಯಿತು.

ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಸ್ವಾಮಿ ಹರಿದಾಸ, ತಾನಸೇನ, ಬೈಜು, ರಾಮದಾಸ, ತಾನರಂಗ ಖಾನ, ದಿವಾಕರ ಪಂಡಿತ, ಗೋಪಾಲಲಾಲ, ಮದನರಾಯ, ಸೌರಸೇನ ಮುಂತಾದವರಿದ್ದರು. ಸ್ವಾಮಿ ಹರಿದಾಸರು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ''ಧೃಪದ್'' ಹಾಗೂ ''ಭಜನ'' ಪ್ರಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರು. ಇವರ ಶಿಷ್ಯ ತಾನಸೇನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಜಗತ್‌ಪ್ರಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದನು. ತಾನಸೇನ ಅನೇಕ ಧೃಪದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಹೊಸ-ಹೊಸ ರಾಗಗಳ ಸೃಷ್ಠಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ತಾನಸೇನ ಸೃಷ್ಠಿಸಿದ ಹೊಸ ರಾಗಗಳು:- ಮೀಯಾಕಿ ತೋಡಿ, ಮಿಯಾಮಲ್ಹಾರ, ಮಿಯಾಕಿ ಸಾರಂಗ, ಸಾಜಗಿರಿ, ದರ್ಬಾರಿ ಕಾನಡಾ ಮುಂತಾದವುಗಳು.

ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೂರದಾಸ, ಮೀರಾಭಾಯಿ, ಸಂತ ಕಬೀರ, ತುಳಸಿದಾಸ ಕವಿಗಳು ಭಕ್ತರು ಇರುವುದರಿಂದ ಭಕ್ತಿ ಪದಗಳು, ಭಜನೆಗಳು ಬಹಳ ಜನಪ್ರೀಯತೆ ಪಡೆದವು. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಧೃಪದ ಗಾಯನು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೇ ಭಕ್ತಿ-ಭಜನೆಯು ಸಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಿತು. ಭಕ್ತಿ ಪರಾಯಿಣ ಮೀರಾಭಾಯಿಯು ಜೋಧಪುರದ ''ಮೇಡತು'' ಎಂಬ ಊರಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದಳು. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಇವಳು ಕೃಷ್ಣನ ಭಕ್ತಳು. ಮೀರಾಬಾಯಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸರಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಮೈಮರೆಯುತ್ತ ಭಜನೆ, ಸಂಗೀತದ ಮುಖಾಂತರ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಇವಳುಗುಡಿ ಗುಂಡಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಭಜನೆ ಮಾಡುತ್ತ , ಹಾಡುತ್ತ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದಳು, ಈ ಭಕ್ತಿ ಸಂಗೀತವು ಜನರ, ಭಕ್ತರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಅವಳು ಬರೆದ ಭಕ್ತಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಈಗಲೂ ಕಲಾಕಾರರು, ಭಕ್ತರು ಆನಂದದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಸಂತ ಕಬೀರದಾಸ, ತುಳಸಿದಾಸ ಕವಿಗಳು ಸಹ ಅನೇಕ ದೋಹೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಕವನ ಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರು, ದಯೆ, ನೀತಿ, ಧರ್ಮಗಳ ಸ್ತುತಿ ಇದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿರಸದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸೂರದಾಸನು ಸಹ ಭಕ್ತಿ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದಲ್ಲದೇ ಸ್ವತಃ ಸಂಗಿತಜ್ಞನು ಹೌದು. ಇವನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ೪೦ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಲಲಿತ, ಪಂಚಮ, ಖಟ, ಮಾಲಕಾಂಸ, ಹಿಂದೋಲ, ಮೇಘ, ಮಾಲವ, ಸಾರಂಗ, ನಟ, ಸಾಮನಿ, ಭೂಪಾಲಿ, ಯಮನ, ಕಾನಡಾ, ಆಡಾನ, ಭೈರವಿ, ಬಿಲಾವಲ, ದೇವಗಿರಿ, ದೇಶಕ, ಗೌರಿ, ಶ್ರೀ, ಪೂರ್ವಿ, ತೋಡಿ, ಅಸಾವರಿ, ರಾಮಕಲಿ, ಗುಣಕಲಿ, ಸುಹಾಗ, ಭೈರವ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸೂರದಾಸರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಅಕ್ಬರನ ಮರಣದ ನಂತರ ಅವನ ಮಗನಾದ ಸಲೀಮ ಜಹಾಂಗೀರ ಪಟ್ಟವೇರಿದನು. ತಂದೆಯಂತೆ ಇವನು ಸಹ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿ. ಈತನು ಸ್ವತಃ ''ಸಿತಾರ'' ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಇವನ ಪತ್ನಿ ''ನೂರಜಹಾನ'' ಸ್ವತಃ ಕವಿಯತ್ರಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಜ್ಞಳಾಗಿದ್ದಳು. ಈತನ ದರಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಬಿಲಾನಿಖಾನ, ಪರವೇಜದಾದ್, ಛತರಖಾನ, ಖುರಂದಾದೆ, ಹಮಜಾನ್ ಮುಂತಾದ ಕಲಾವಿದರು ಇದ್ದರು. ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಝಲ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ಸಿತಾರ ವಾದನ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತ ಸೋಮನಾಥನು ''ರಾಗವಿಭೋದಾ'' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ ಪಂಡಿತ ದಾಮೋದರನು ''ಸಂಗೀತ ದರ್ಪಣ'' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು.

ಜಹಾಂಗೀರನ ಮರಣದ ನಂತರ ಅವನ ಮಗ ಷಹಾಜಹಾನನು ಪಟ್ಟವೇರಿದನು. ತಂದೆಯಂತೆ ಈತನು ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಸಂಗೀತ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟಿತ್ತು. ಧ್ರುಪದ ಗಾಯನ ಬಹಳ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಈತನ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ದಿರುಖಾನ, ಲಾಲಖಾನ, ಜಗನ್ನಾಥ, ರಾಮದಾಸ ಮುಂತಾದ ಸಂಗೀತಗಾರರಿದ್ದರು. ಈತನು ಉರ್ದು ಶಾಯರಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಉರ್ದು ಶಾಯರಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಧ್ರುಪದ ಹಾಗೂ ಭಜನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀಯವಾಗಿದ್ದವು. ಜನರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಭಿರುಚಿ ಇತ್ತು. ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ''ಕಥಕ'' ನೃತ್ಯವು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ಅನೇಕ ನೃತ್ಯ ಶಾಲೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭ ವಾದವು. ಸ್ತ್ರೀಯರು ನೃತ್ಯದಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಬಳಿಕ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದ ಔರಂಗಜೇಬ್ ಆಲಂಗೀರ ಈತನು ಸಂಗೀತದ ಪರಮ ಶತೃವಾಗಿದ್ದ. ಕಲಾಕಾರರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಗೌರವ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲಾ. ತನ್ನ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಮನೆಗೆ ಹೋಗಲು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಸಂಗೀತಗಾರರು ಔರಂಗಜೇಬನನ್ನು ಸೈತಾನನೆಂದು ಬೈಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹುಗಿಯಿರಿ ಎಂದು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುವಷ್ಟು ತಿರಸ್ಕಾರವಿತ್ತು. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ನೀಡದಿದ್ದರೂ ಸಂಗೀತಜ್ಞರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಈತನಿಂದ ತಡೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸನಾದ ''ಅಹೋಬಲ'' ಎಂಬಾತನು ''ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಜಾತ'' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದನು. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯ ತಂತಿಯ ಉದ್ದಳತೆಯ ಮೇಲೆ ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈತನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಶುದ್ಧ ಸಪ್ತಕವು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ''ಕಾಫಿ'' ಥಾಟಗೆ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ''ಕರಹರ ಪ್ರಿಯ'' ಎಂಬ ರಾಗಕ್ಕೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಮಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇದೇ ಪ್ರಕಾರ ವೆಂಕಟಮುಖಿಯವರು ''ಚತುರ್ದಂಡೀ ಪ್ರಕಾಶಿತ'' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದನು. ಇದರಲ್ಲಿ ಗಣಿತಾನುಸಾರ ಸಪ್ತಕದ ೧೨ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ೭೨ ಥಾಟ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಥಾಟದಿಂದ ೪೮೪ ರಾಗಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾವಭಟವರು ಕೂಡಾ '' ಅನುಪ ವಿಲಾಸ'', ''ಅನುಪಾಂಕುಶ'', ''ಅನುಪವರ'', ''ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'', ''ನಷ್ಟೋದಿಷ್ಟ'', '' ಸಂಗೀತ ವಿನೋದ'' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ, ತಮಿಳು ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಅಕಳಂಕರು ''ಸಂಗೀತಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ'' ಬರೆದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ೨೪ ಶ್ರುತಿಗಳುಳ್ಳ ಬ್ರಹ್ಮವೀಣೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಂತರ ಮಹಮದಷಾಹ ರಂಗೀಲೆ ಮೊಗಲ ವಂಶದ ಕಡೆ ಬಾದಶಹ. ಈತನು ಹದಿನಂಟನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ದಿಲ್ಲಿಯ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದನು. ಸ್ವತಃ ಕವಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಈತನ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಸದಾರಂಗ ಹಾಗೂ ಅದಾರಂಗ ಇದ್ದರು. ಇವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯಕರು ಹಾಗೂ ಸ್ವತಃ ರಚನೆಕಾರರು ಆಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಸಾವಿರಾರು ಖ್ಯಾಲಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯಕಿಯ ಪ್ರಚಾರದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇವರ ಖ್ಯಾಲಗಳೇ ಇಂದು ಸಹ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಇವರ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಮದಷಾಹ ರಂಗೀಲೆ ಹೆಸರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಶೋರಿಮಿಯಾ ಎಂಬುವನು ''ಟಪ್ಪಾ'' ಗಾಯಕಿಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದನು. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಆಡಳಿತ ಕ್ಷೀಣಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷರ ಕೈವಾಡ ಕ್ರಮೇಣ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲಿತ್ತು. ಈ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ-ದೊಡ್ಡ ರಾಜಾಶ್ರಯದಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ದೂರವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ-ಸಣ್ಣ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿತ್ತು.

ಮರಾಠಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ನಾಮದೇವ, ರಾಮದಾಸ, ತುಕಾರಾಂ; ಬಹಿಣಾಬಾಯಿ ಮುಂತಾದ ಸಂತರು ಆಗಿ ಹೋದರು. ಇವರು ತಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತತ್ವಗಳಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಕ್ತಿ ಸಂಗೀತ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಲಾವಣಿ, ಬಾರೋಡೆ,ಪವಾಡ ಎಂಬ ಲೋಕ ಗೀತೆಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದವು. ದುಂದುಭಿ, ಮೃದಂಗ ಹಾಗೂ ವೀಣಾ ವಾದ್ಯಗಳು ಪ್ರಚಾರಧಲ್ಲಿದ್ದವು. ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನ, ಗೌರವವಿತ್ತು. ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಬಹಳ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ : ಇಂಗ್ಲೀಷರ ಕಾಲ (೧೭೦೧ ರಿಂದ ೧೯೪೭)

೧೮ ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧಾರಣ ರೂಪದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಸಲ್ಮಾನ ಶಾಸಕರ ಶಕ್ತಿ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಜನರ ಅಧಿಕಾರ ದಿನೇ ದಿನೇ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷರು ಒಳ್ಳೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜಾಶ್ರಯದಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಸ್ವತಂತ್ರರೂಪದಿಂದ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಹತ್ತಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಹಾಗೂ ಫಾರಸಿಯ ಸುಂದರ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟೀಶರು ಭಾರತೀಯರನ್ನು, ಕಲಾಕಾರರನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದ ರೂಪವು ಸಹ ಅತ್ಯಂತ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಗೀತ ಕೇವಲ ಭೋಗ ವಿಲಾಸದ ಸಾಧನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸುಶೀಕ್ಷಿತ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರು, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಹೀನರೆಂದು ಭಾವಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಸಂಗೀತದ ಗೌರವ, ಕೆಳಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

ಹೀಗಿದ್ದರೂ, ಸಂಗೀತದ ಭಾಗ್ಯ ಮತ್ತೆ ಚಿಗುರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಂಗ್ಲರು (ಸರ್ ವಿಲಿಯಂ ಜೋನ್ಸ್ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಡೇ, ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ವಿಲಿಯರ್ಡ ಮೊದಲಾದವರು) ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಶಿಕ್ಷಿತರ ಮೇಲೆ ಇದರಿಂದ ಉತ್ತಮ ಪರಿಣಾಮವಾಯಿತು.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ರಯಿಸ, ಮಹಮದ ರಜ್ ಎಂಬುವವರು ೧೮೭೩ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಬಿಲಾವಲ್ ಶುದ್ಧ ಥಾಟ ಎಂದು ಮಾಡಿ ''ನಗಮಾಕೆ ಅಸಫಿ'' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದರು. ೧೮೪೨ ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನಂದ ವ್ಯಾಸರು ''ಸಂಗೀತರಾಗ ಕಲ್ಪದ್ರುಮ'' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಧೃಪದ, ಖ್ಯಾಲ ಗೀತಗಳನ್ನು ಸ್ವರ ಲಿಪಿಯೊಂದಿಗೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿಗೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವ ಯೋಜನೆ ನಡೆದಿತ್ತು. ಬಂಗಾಲದಲ್ಲಿ ಸೌರೀಂದ್ರ ಮೋಹನ ಟ್ಯಾಗೋರ ಹಾಗೂ ಇತರ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ "Universal History of Music" ಕೃತಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

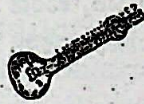
ಈ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪುನರುದ್ಧಾರ ಮಾಡಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಭಾರತದ ಇಬ್ಬರು ಮಹಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣುನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣು ದಿಗಂಬರ ಪಲೂಸ್ಕರ. ಇಬ್ಬರು ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಪರ್ಯಟನ ಮಾಡಿ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಿದರು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ನಡೆಯಿತು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಅಭಿರುಚಿ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಾಧನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನವೀನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದು ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಉತ್ಪನ್ನ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ವಿಶ್ವಕವಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳ ಆಕರ್ಷಕ ಸ್ವರ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ''ರವೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತ''ದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ಒಂದು ಹೊಸ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದರು.

ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣು ನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆ ಅವರ ಜನನ ಮುಂಬಯಿ ಪ್ರಾಂತದ ಬಾಳಕೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ೧೦-೮-೧೮೬೦ ರಂದು ಆಯಿತು. ೧೮೮೩ ರಲ್ಲಿ ಬಿ. ಎ. ಅನಂತರ ಎಲ್ ಎಲ್. ಬಿ. ಪದವೀಧರರಾಗಿ ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣವೆಂದು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಪರ್ಯಟನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ -ದೊಡ್ಡ ಗಾಯಕರ ಗಾಯನವನ್ನು ಕೇಳಿದರು. ಅವುಗಳ ಸ್ವರ ಲಿಪಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ''ಕ್ರಮಿಕ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲಾ'' ೬ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅನೇಕ ವಿವಿಧವಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ೧೦ ಥಾಟುಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದರು. ಅದು ಜಗತ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಎಲ್ಲ ಕಲಾಕಾರರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆ ೧೦ ಥಾಟುಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು.

ಇವರು ಸಂಗೀತದ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದಲ್ಲದೆ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಧಾರಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರು. ಜನರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸ್ವಾದ, ನಾದ, ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತುಂಬಿದರು. ಮನೆ-ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ನಾದ ಝೇಂಕರಿಸಿತು. ಇವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳೆಂದರೆ :

೧) ಲಕ್ನೊದಲ್ಲಿ ಮಾರಿಸ್ ಮ್ಯೂಜಿಕ್ ಕಾಲೇಜ (ಭಾತಖಂಡೆ ಕಾಲೇಜ ಆಫ್ ಮ್ಯೂಜಿಕ್, ಈಗಿನ ಹೆಸರು)
೨) ಗ್ವಾಲಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾಧವ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಲಯ.
೩) ಬರೋಡಾ ಮ್ಯೂಜಿಕ್ ಕಾಲೇಜ. ಇವರ ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನವಯುಗವೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು.

ದಿವಂಗತ ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣು ದಿಗಂಬರ ಪಲೂಸ್ಕರ ಜನನವು ೧೮೭೨ ನೇ ಬೆಳಗಾವಿಯ ಕುರಂದವಾಡದಲ್ಲಾಯಿತು. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಬುವಾ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತರು. ಇವರು ಸಹ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದರು. ಇವರ ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದವು. ಲಾಹೋರಿನಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾಪನೆವಾಯಿತು. ಇವರ ಶಿಷ್ಯ ಬಳಗದವರು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಗಂಧರ್ವ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಂಡಳಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ೧೯೨೦ ರಲ್ಲಿ ಇವರು ನಾಸಿಕದಲ್ಲಿ ''ರಾಮನಾಮ ಆಧಾರ ಆಶ್ರಮ''ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದರು. ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಸ್ವರಲಿಪಿಯು, ಭಾತಖಂಡೆಯವರು ರಚಿಸಿದ ಸ್ವರ ಲಿಪಿಯೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣು ದಿಗಂಬರ ಪಲೂಸ್ಕರ ಕೇವಲ ೫೯ ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದೈವಾಧೀನರಾದರು.



೨. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪ್ರಾಚೀನ, ಮಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ ವಿಕಾಸ

ಸಂಗೀತದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ಕುರಿತು ವಿದ್ವಾನರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಮತಗಳು ಉಂಟು. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಸಂಗೀತ ಇತಿಹಾಸ ಮಾನವನ ಅರ್ವಿಭಾವದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮಾನವನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಕಾಸದೊಂದಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಉನ್ನತಿ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಉತ್ಪತ್ತಿ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಟ್ಟುಕತೆಗಳು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿವೆ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾನರು ಹೇಳುವಂತೆ ಸಂಗೀತ ಉತ್ಪತ್ತಿ ದೇವ ದೇವತೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಾರು ಏಳು ಮುಖ್ಯ ಕಟ್ಟು ಕತೆಗಳುಂಟು, ಆದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋದಾಭಾಸವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ.

ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸ ಕಾಲದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸ್ಥೂಲ ರೂಪವಾಗಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

1.	ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲ	-	ಆದಿಕಾಲದಿಂದ ೮೦೦ ನೇ ಇಸ್ವಿಯವರೆಗೆ
11	ಮಧ್ಯಕಾಲ	-	೮೦೦ ಇಸ್ವಿಯಿಂದ ೧೮೦೦ ಇಸ್ವಿಯವರೆಗೆ
111	ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ	-	೧೮೦೦ ಇಸ್ವಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ

1. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲ

ಪುನಃ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲವನ್ನು ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಲಾಗಿದೆ.

೧) ವೈದಿಕ ಕಾಲ   ೨) ಸಂಧಿಗ್ದ ಕಾಲ   ೩) ಭರತ ಕಾಲ

೧) ವೈದಿಕ ಕಾಲ :- ಈ ಕಾಲದ ಪ್ರಾರಂಭ ಆದಿ ಕಾಲದಿಂದ ಇಸ್ವೀ ಪೂರ್ವ ೧೦೦೦ ವರುಷದ ವರೆಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ವೈದಿಕ ಕಾಲವೆಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿತು. ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮವೇದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಸಂಗೀತಮಯವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮಂತ್ರಗಳ ಪಠಣ ಸಂಗೀತಮಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಸಾಮಗಾನ'ದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಮೂರು ಸ್ವರಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅವಾವೆಂದರೆ ಸ್ವರಿತ, ಉದಾತ್ತ, ಅನುದಾತ್ತ. 'ನಾರದೀಶಿಕ್ಷ' ಮತ್ತು 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ' ಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಮೂರು ಸ್ವರಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಇದೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಸ್ವರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮೂರರಿಂದ ನಾಲ್ಕು, ನಾಲ್ಕರಿಂದ ಐದು, ಮತ್ತು ಐದರಿಂದ ಏಳು ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದೆ.

ಪ್ರಪ್ರಥಮ 'ಋಕ ಪ್ರತಿಸಾಖ್ಯ' ಗ್ರಂಥ (ಇಸ್ವೀ ಪೂರ್ವ ೪೦೦) ದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಾಧಾರಣ ರೂಪ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳ ವರ್ಣನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದಾದ ನಂತರ ಸ್ವರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ನಾಲ್ಕರಿಂದ ಐದು ಮತ್ತು ಕೊನೆಗೆ ಏಳು ಸ್ವರಗಳು ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿವೆ. ವೈದಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ಸ್ವರಗಳ ವಿಕಸಿತ ರೂಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೇಯಲ್ಲ ವೈದಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಗಳ ಜನ್ಮವು ಆಗಿದೆ. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಉದಾ :- ದುಂದುಭಿ, ವಾನಸ್ಪತಿ, ಅಧಾತಿ, ಕಾಂಡ ವೀಣಾ, ವಾರನಂ, ಬಾಂಕುರ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವುದೇನೆಂದರೆ ವೈಧಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗೀತ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು, ಮತ್ತು ಅನೇಕ ತತ್ ವಾದ್ಯಗಳು ರೂಪಗೊಂಡವು.

೨. ಸಂಧಿಗ್ದ ಕಾಲ :- ಈ ಕಾಲದ ಅವಧಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ಪೂರ್ವ೧೦೦೦ ದಿಂದ ಒಂದನೇ ಇಸ್ವಿಯವರೆಗೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಯಾವ ವರ್ಣನೆಯು ದೊರೆಯಲಾರದು. ಕೇವಲ ಕೆಲವು ಉಪನಿಷತ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ವಿಷಯಧ ಸಾಮಗ್ರಿ ಅಲ್ಪ ಮಾತ್ರ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಛಂದೋಗೆ ಮತ್ತು ಬೃಹದಾರಣಕ ಉಪನಿಷತ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ ಗಾಯನದ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಸಹ ಉಲ್ಲೇಖನಗೊಂಡಿವೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು ಮತ್ತು ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರದ ವಾದ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ಉಪಮೇಯಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ.

೩. ಭರತಕಾಲ :- ಈ ಕಾಲದ ಅವಧಿ ೧ ನೇ ಇಸ್ವಿಯಿಂದ ೮೦೦ ನೇ ಇಸ್ವಿಯವರೆಗೆ. ಇಂದು ರಾಗ -ಗಾಯನ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಂತೆಯೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಗಾಯನ ಪ್ರಚಲಿತವಿತ್ತು. ಇದೇ ಭರತ ಕಾಲದ ವಿಶೇಷತೆ. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ೩ ಗ್ರಾಮ ೨೨ ಶೃತಿಗಳು, ೭ ಸ್ವರಗಳು, ೧೮ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ೨೧ ಮೂರ್ಛನೆಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಇದು ಭರತ ಕಾಲದ ಎರಡನೆಯ ವಿಶೇಷತೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

ಅ) ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ: ಈ ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆ ಕಾಲದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅನೇಕ ಮತಗಳುಂಟು. ಆದರೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಈ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಯ ಕಾಲ ಐದು ಶತಾಬ್ದಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೋಸ್ಕರವಾಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯ ಆರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವದೇನೆಂದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತದ ಸಂಬಂಧ ನೃತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಘನಿಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ವಿಷಯ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಭರತನು ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಉಲ್ಲೇಖವು ಸಹ ಇಲ್ಲ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮ ಗಂಧರ್ವರೊಂದಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಉಲ್ಲೇಖಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದ ೭ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮದ

೧೧ ಒಟ್ಟಿಗೆ ೧೮ ಜಾತಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ೧೮ ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ೧) ಶುದ್ಧ, ೨) ವಿಕೃತ. ಶುದ್ಧ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ೭ ಹಾಗೂ ವಿಕೃತ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ೧೧. ಜಾತಿಯ ೧೦ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೀಗಿವೆ. ಗ್ರಹ, ಅಂಶ, ತಾರ, ಮಂದ್ರ, ನ್ಯಾಸ, ಉಪನ್ಯಾಸ, ಅಲ್ಪತ್ವ, ಬಹುತ್ವ, ಷಾಡತ್ವ, ಔಢತ್ವ. ಭರತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿ ಮತ್ತು ಗ (ವಿಕೃತ) ಕೋಮಲ ಸ್ವರಗಳು ಆಗಿವೆ. ಭರತನು ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ೪೩೨೪೪೩೨ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಬ) ದತ್ತಿಲನ ದಲಿಲಂ ಕೃತ : ಈ ಗ್ರಂಥ ಸುಮಾರು ೫ ನೇ ಶತಾಬ್ದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರಬಹುದು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ತದ್‌ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ವಿವಾದಿ ಸ್ವರಗಳ ಅಂತರ ಕೇವಲ ೨ ಶ್ರುತಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರಗಳ ಅಂತರ ಭರತನಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭರತನ ೧೮ ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗಿದೆ.

ಕ) ಮತಂಗ ಮುನಿಯ ಬೃಹದ್ದೇಶಿ ಗ್ರಂಥ : ಈ ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿವಾದವಿದೆ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾನರು ಇದು ೩ ಶತಾಬ್ದಿಯದು, ೪ ಶತಾಬ್ದಿಯದು, ೫ ಶತಾಬ್ದಿಯದು, ೬ ಶತಾಬ್ದಿಯದು ಎಂದು ವಿಳಿಯುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭರತ, ಕೋಹಿಲ, ದತ್ತಿಲ ನಂದೀಕೇಶ್ವರ ಮುಂತಾದ ಆಚಾರ್ಯರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದೇನೆಂದರೆ ಮತಂಗ ಮುನಿ ಭರತನ ನಂತರ ಬಂದವನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಕಿನ್ನರಿ ವೀಣಾದ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮತಂಗನೆ ಎಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾನರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಗೀತ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸರ್ವ ಪ್ರಥಮ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ರಾಗ' ಶಬ್ದದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮದ ಉಲ್ಲೇಖವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಮಗಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ೩ ಸ್ವರಗಳ ವರ್ಣನೆಯು ಇದೆ. ಬೃಹದ್ದೇಶಿಯು ಕೂಡಾ ೧೦ ಜಾತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಡ) ನಾರದನ ನಾರದೀಯ ಶಿಕ್ಷಾ : ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ ಸಹ ವಿದ್ವಾನರಲ್ಲಿ ಮತ ಭೇದವಿದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದನ್ನು ೧೦, ೧೨ ಶತಮಾನದ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ೭ ಗ್ರಾಮಗಳ ರಾಗಗಳುಂಟು.

II. ಮಧ್ಯ ಕಾಲ

೮ ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೮ ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಅಂದರೆ ೧೦೦೦ ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯನ್ನು ಮಧ್ಯ ಕಾಲವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು.

೧. ಪೂರ್ವಮಧ್ಯಕಾಲ ೨. ಉತ್ತರ ಮಧ್ಯಕಾಲ

೧. ಪೂರ್ವ ಮಧ್ಯಕಾಲ : ಇದರ ಅವಧಿ ೮ ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೩ ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶಾರಂಗದೇವನೆಂಬ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನನ, ''ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ '' ಮತ್ತು ಜಯದೇವ ನೆಂಬ ಸಂಗೀತಜ್ಞನ 'ಗೀತ ಗೋವಿಂದ' ಎಂಬ ಮಹಾನ್ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಇಂದು ರಾಗ-ಗಾಯನ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವಂತೆ ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ- ಗಾಯನ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಇದೆ ಪ್ರಬಂಧ ಕಾಲವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ೯ ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿತು. ಆಗ ರಾಜದರಬಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯ ಮತ್ತು ಸಂರಕ್ಷಣೆ ದೊರಕ್ಕಿದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

ಅ) ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದ : ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನಾರದನು ರಚಿಸಿದನು. ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದ ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ವಿದ್ವಾನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದ ಗ್ರಂಥ ೯ ನೇ ಶತಮಾನದೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವರು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹ ಹೀಗಿದೆ-

a) ಸರ್ವ ಪ್ರಥಮ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ, ಪುರುಷ, ನಪುಂಸಕ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಜನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ವಿದ್ವಾನರು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

b) ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಭಜನೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲಾ, ಬೇರೆ ವಿಭಜನೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಉದಾ:- ಕಂಪನ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ವಿಭಜನೆ ಸಮಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿಭಜನೆಗಳು ಇವೆ.

ಬ) ಗೀತ ಗೋವಿಂದ : ಈ ಗ್ರಂಥ ೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಂ, ಜಯದೇವನೆಂಬ ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಜ್ಞ ರಚಿಸಿರುವನು. ಈತ ಕೇವಲ ಕವಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಗಾಯಕನೂ ಹೌದು. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವರ-ಲಿಪಿ-ರಹಿತ' ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಗೀತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಿದೆ.

ಕ) ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ : ಈ ಗ್ರಂಥದ ರಚನಾಕಾರನಾದ ಶಾರಂಗದೇವ ೧೩ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆದನು. ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಶೇಶತೆ ಏನೆಂದರೆ ಉತ್ತರ ಹಿಂದುಸ್ತಾನ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಸಂಗೀತದ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.
ಇದರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ, ನಾದ, ಸ್ವರ, ಶೃತಿ, ಗ್ರಾಮ, ಮೂರ್ಛನಾ, ಪ್ರಬಂಧ, ಗಾಯಕನ ಗುಣ ದೋಷಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨. ಉತ್ತರ ಮಧ್ಯಕಾಲ : ಇದು ೧೩ ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೮ ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾರಸಿ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮಿಶ್ರಣದ ರೂಪ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಮಧ್ಯಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಕಾಸ ಕಾಲವೆಂದು ಕರೆಯುವ ರೂಢಿ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮುಸಲ್ಮಾನ ರಾಜರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಕೇಳುವ ವಿಶೇಶ ಪ್ರೇಮವಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಅವರು ತಮ್ಮ ದರಬಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಜ್ಞರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದರು.

ಅ) ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖಿಲಜಿ : (೧೨೯೬- ೧೩೧೬)
ಇವನ ೪೭ ವರ್ಷದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ ಎಂಬ ಮಹಾನ್ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನನಿದ್ದನು. ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಬಲಾ, ಸಿತಾರ, ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಜಗಿರಿ, ಸರಪರದಾ, ಜಲಫ ಮತ್ತು ಕವ್ವಾಲಿ, ತರಾನಾ ಅಷ್ಟೇಯಲ್ಲಾ ಝುಮ್ರಾ, ಸೂಲ, ಆಡಾ, ಚಾರತಾಳ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರನು ಹೌದು. ಸಂಗೀತಗಾರನಾದ ಗೋಪಾಲ ನಾಯಕ ಕೂಡ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದನು.

ಖ) ರಾಗ ತರಂಗಿನಿ : ಲೋಚನನೆಂಬ ಲೇಖಿಕ ಬರೆದ 'ರಾಗ -ತರಂಗಿಣಿ' ಈ ಕಾಲದ ಪ್ರಥಮ ಪುಸ್ತಕ. ಇದು ೧೫ ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಲೋಚನನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾಪಿ ರಾಗ ಶುದ್ಧ ಥಾಟದ್ದು.

ಆ) ಸುಲ್ತಾನ ಹಸೇನ್ ಶರ್ಕಿ : (೧೪೫೮ - ೧೫೦೫)
ಜೆನಪುರ ರಾಜನಿದ್ದು ಇವನು ಬಡಾಖ್ಯಾಲ ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇ) ಮಾನ ಸಿಂಹ ತೋಮರ : (೧೪೮೬-೧೫೧೬) ಈತ ಗ್ವಾಲಿಯರದ ರಾಜಾ, ಇವನ ದರಬಾರದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕ ಬಖ್ಶು ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಧೃಪದ ಗಾಯಕನಿದ್ದನು. ಮಾನಸಿಂಹ ಗ್ವಾಲಿಯರ ಘರಾಣೆ ಪ್ರಾಂಭಿಸಿದನು: ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ ಸ್ವತಃ ಸಂಗೀತಗಾರನಾಗಿದ್ದನು. 'ಮಾನಕೌತುಹಲ್' ಗ್ರಂಥ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ.

ಈ) ಅಕ್ಬರ : (೧೫೫೬-೧೬೦೫)
ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿತು. ಸ್ವತಃ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ. ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲವೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ "ಸ್ವರ್ಣಯುಗ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ೩೬ ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ಇವನ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಇವರಲ್ಲಿ ತಾನಸೇನ್ ಪ್ರಮುಖನು. ಒಂದು ಕಡೆ ಧೃಪದ ಗಾಯನ ಅತೀ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಭಕ್ತಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದಿತ್ತು, ಮೀರಾಬಾಯಿ, ಸೂರದಾಸ, ತುಳಸಿದಾಸ, ಭಕ್ತ ಕವಿಗಳಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಭಜನೆ, ಕೀರ್ತನೆಯು ಜನಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು.

ಅಕ್ಬರನ ನಂತರ ಅವನ ಮಗನಾದ ಜಾಹಂಗೀರ ೧೬೦೫ರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟವೇರಿ ೧೬೨೭ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದ. ಇವನ ದರಬಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ದಕ್ಷಿಣ ವಿದ್ವಾನರಾದ ಪಂ.ಸೋಮನಾಥ "ರಾಗ ವಿಬೋಧ" ಗ್ರಂಥ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ. ಇದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಸಂಗೀತನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದಾಮೋದ ಮಿಶ್ರನು "ಸಂಗೀತ ದರ್ಪಣ" ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಷಹಜಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಗನ್ನಾಥ ಕವಿ ಶ್ರೇಷ್ಠನಿದ್ದನು. ಹಾಗೂ ವಿಲಾಸ ಖಾನ, ಲಾಲಖಾನ ಎಂಬ ದರಬಾರಿ ಸಂಗೀತಗಾರರಿದ್ದರು. ೧೬೫೦ ರಲ್ಲಿ ಪಂ. ಅಹೋಬಲ ವಿದ್ವಾನ ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಜಾತ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನು. ಈ

ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪಾರಸಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೀನಾನಾಥನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ೨೯ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವೀಣೆಯ ಮೇಲೆ ೧೨ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ವರ್ಣನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಉ) ಔರಂಗಜೇಬ:- ಈತ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಾ ವಿರೋಧಿ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬೇರು ಸಮೇತ ಕಿತ್ತು ಒಗೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ಮೊಗಲ ಸಂಗೀತಗಾರರ ವಾದ್ಯಗಳು ಸುಡಲ್ಪಟ್ಟವು. ನನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಹಾಡಕೂಡದೆಂದು ಕಟ್ಟಪ್ಪಣೆ ಹೊರಡಿಸಿದನು. ಯಾರು ಹಾಡುವುದನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದರೋ ಅವರಿಗೆ ನಿವೃತ್ತಿವೇತನ ದೊರೆಯ ಹತ್ತಿತು. ಇಷ್ಟು ಕಠೋರ ರಾಜಾಜ್ಞೆ ಇದ್ದರೂ ಸಹ ಆತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ.

(a) ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿತ:- ೧೬೬೦ರಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥ ಪಂ. ವೆಂಕಟಮುಖಿಯಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇವನ ಪ್ರಕಾರ ೭೨ ಥಾಟುಗಳಿಗವೆ. ಈತನ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಥಾಟದಿಂದ ೪೮೪ ರಾಗಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಊ) ಮಹಮ್ಮದ ಷಾ ರಂಗಿಲೇ (೧೭೧೯ರಿಂದ ೧೭೪೮) :- ಸ್ವತಃ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿ. ಸದಾರಂಗ, ಅದಾರಂಗ ದರಬಾರಿ ಗಾಯಕರಿದ್ದರು. ಅವರ ಖ್ಯಾಲ ಇಂದು ಸಹ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ . ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶೋರಿಮಿಯಾನು "ಟಪ್ಪಾ" ಅವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿದನು.

೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ರಾಜ್ಯ ಅವನತಿಯತ್ತ ಸಾಗಹತ್ತಿತು. ಆಂಗ್ರೇಜಿಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳಹತ್ತಿತು. ಸಂಗೀತ ಆಗ ದರಬಾರದ ಆಶ್ರಯವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿತ್ತು. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾಗ ತತ್ವ ವಿಬೋಧ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೂ ತ್ರಿವಟ, ಗಜಲ, ತರಾನಾ, ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡವು.

III. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ

೧೮೦೦ ನೇ ಇಸ್ವಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಬಂದ ಕಾಲದ ಅವಧಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲವನ್ನು ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. ೧೮೦೦ನೇ ಇಸ್ವಿಯಿಂದ ೧೯೦೦ ಇಸ್ವಿಯವರೆಗೆ ಹಾಗೂ ೧೯೦೦ ಇಸ್ವಿಯಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ.

ಹಿಂದುಸ್ತಾನದಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ, ಡೆಚ್ಚ, ಪೊರ್ತುಗೀಸ್, ಆಂಗ್ರೇಜ ಮುಂತಾದವರು ಬಂದರು. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷರು ಕ್ರಮೇಣ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಅಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಅವರ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಭಾರತವನ್ನು ಆಳುವದಾಗಿತ್ತು. ಇವರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದ-ಮೊದಲು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯಕೊಡುವುದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸುವುದಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಆದರೂ ಸಹ ಕೆಲವುರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಸಂಗೀತಜ್ಞರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಸಹ ಗಣನೀಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಇದ್ದವರು ಕೂಡಾ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧಿಕರಿಗೆ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೊರಗಿನ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸುವುದು ಕನ್ನಡಿಯ ಗಂಟಾಗಿತ್ತು . ಆಗಿನ ಸಮಾಜದ ಜನರು ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದು ಸಂಗೀತ ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆ ಸಾಧನವಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು. ಸಭ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಹೆಸರನ್ನು ಎತ್ತುವುದು ಕೂಡ ಪಾಪವೆಂದು ತಿಳಿಯಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂಥ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಗೀತ ಪೋಷಕರ ಜನ್ಮವು ಆಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅವರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಹ ಬರೆದಿರುವರು.

ಜೈಪುರದ ಮಹಾರಾಜ ಪ್ರತಾಪಸಿಂಹದೇವ, "ಸಂಗೀತ ಸಾರ" ಬರೆದು ಶುದ್ಧ ಥಾಟ, ಬಿಲಾವಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. 'ನಗಮಾತೆ ಆಷಫಿ' ಈ ಗ್ರಂಥದ ಲೇಖಕ ಪಾಟಣಾ ನಿವಾಸಿ ಮೊಹಮ್ಮದ ರಾಜ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶಿವ, ಕಲ್ಲಿನಾಥ, ಭರತ ಮತ್ತು ಹನುಮಾನ ಮತಗಳ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಗ್ರಂಥದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷತೆಯಂದರೆ ಕಾಫಿ ಥಾಟವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಶುದ್ಧ ಬಿಲಾವಲದ ಥಾಟವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

'ಸಂಗೀತ-ರಾಗ-ಕಲ್ಪದ್ರುಮ'. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ವ್ಯಾಸರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಧ್ರುಪದ ಖ್ಯಾಲ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವರ-ಲಿಪಿ ಇಲ್ಲದ ಕೇವಲ ಶಬ್ದ ನಿರುಪಯುಕ್ತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಸ್ವರ ಲಿಪಿಗೆ ಆತ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. "Universal History of Music" ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಕರ್ತೃ ಬಂಗಾಲದ ಸರ್ ಸೌರೇಂದ್ರ ಮೋಹನ ಟ್ಯಾಗೋರ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈತ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

೨೦ ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಚಾರ ಪ್ರಸಾರ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಿಸುವುದು ಸಂಗೀತ ಜ್ಯೋತಿ ಮನೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚಿದ್ದು ಸಂಗೀತ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿದ್ದು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದು ಸಾವಿರಾರು ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಸುಮಾರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಇಂದಿನ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸಂಗೀತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಗುರುವಾದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಪಂ. ವಿಷ್ಣುನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣು ದಿಗಂಬರ ಪಲೂಸ್ಕರ ಈರ್ವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪಂಡಿತ ವಿಷ್ಣು ದಿಗಂಬರ ಪಲೂಸ್ಕರ ಇವರು ಸಂಗೀತದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ೫೦ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವರು. ವಿಷ್ಣುನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆಯವರು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ ಎರಡರ ಮೇಲೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೬ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ, ಅಭಿನವ ರಾಗ ಮಂಜರಿ, ಲಕ್ಷ ಸಂಗೀತ, ೪ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.



೩. ವೇದಕಾಲದಿಂದ ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಸಂಗೀತ ವಿಕಾಸ

ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸವು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೫೫.೦೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಶುರುವಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಭ್ಯತೆ ವಿಜೃಂಭಿಸಿತ್ತು ಎಂದು ಕೆಲ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧಕರ, ತಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಯಾವದೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಮಾಣಸಿಗದ್ದರಿಂದ ''ಕಪ್ಪು ಯುಗ'' ಅಥವಾ''ಅಂಧಕಾರಯುಗ'' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದರು. ''ಕಪ್ಪುಯುಗ''ವನ್ನು ೧) ಶಿಲಾಯುಗ, ೨) ತಾಮ್ರಯುಗ, ೩) ಲೋಹಯುಗ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿರುವರು.

ಶಿಲಾಯುಗದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಸಾಕಷ್ಟು ಜ್ಞಾನವಿತ್ತು. 'ಅಗ್ನಾ' ಎಂಬ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ವಾದ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಶಿಕಾರಿಯಾಡುವಾಗ ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು (ಹೆಣ್ಣನ್ನು) ಮರುಳು ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಎಂಬ ವಾದ ಒಂದು ಮಗ್ಗಲಾದರೆ, ಈ ''ಕಪ್ಪು ಯುಗ'' ದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರೂಪ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಸಂಗೀತದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅರಿಯುವಷ್ಟು ವಿವೇಚನೆ ಅವನಿಗಿರಲಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವದು ಎರಡನೆ ಮಗ್ಗಲು. ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮಾನವನಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಜ್ಞಾನವಿರಲಿಲ್ಲ, ಸಂಗೀತದ ಜ್ಞಾನವಿತ್ತು ಅನ್ನುವದು ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆ. ಬೇಟೆಯಾಡುವಾಗ ಆಗಿನ ಮಾನವನ ಚೀರಾಟ, ಒದರಾಟ, ಕೂಗಾಟ, ಕುಣಿತ, ಆನಂದ, ಭಾಷೆಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂಗೀತ ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯದು. ಇದೇ ಕಾಲ ಗತಿಸಿದಂತೆ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. 'ಅಗ್ನಾ' ಕಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚರ್ಮದಿಂದ ವಾದ್ಯಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಪಶು-ಪಕ್ಷಿಗಳ ಧ್ವನಿ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಅವುಗಳ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯ, ವಿಭಿನ್ನ ಧ್ವನಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಮನರಂಜನೆ ಮಾಡುವದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ಕಾಲ ಗತಿಸಿದಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ (ಗುಂಪು) ಜೀವನ ವಿಚಾರಗಳು ಬರತೊಡಗಿದವು. ಆಗ ಮನುಷ್ಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧ್ವನಿಗಳ ಮೂಲಕ, ಕೈ ಸನ್ನೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ, ಮುಖ ಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ ಆನಂದ, ಪ್ರೇಮ, ಕೋಪ, ಹಸಿವು, ಸಿಟ್ಟು ಮುಂತಾದ ಮನೋಭಾವಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗತೊಡಗಿದವು. ಹೀಗೆ ಗುಂಪು ಜೀವನದ ಜೊತೆ-ಜೊತೆಗೆಯೇ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಋಗ್ವೇದ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ

ಆರ್ಯರು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದವರೋ ಅಥವಾ ಭಾರತ ನಿವಾಸಿಗಳೋ ಎಂಬುದು ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞರಲ್ಲಿ ಅಗಾಧ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಇವರು ಮೊದಲು ಮೊದಲು ತಿರುಗಾಡಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ನದಿ ದಡಗಳಲ್ಲಿ, ಸಮೃದ್ಧ ಭೂಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಮೇಣ ಅಲೆಮಾರಿ ವೃತ್ತಿಗೆ ಶರಣು ಹೊಡೆದು ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸತೊಡಗಿದರು. ಮುಂದೆ ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬರತೊಡಗಿದರು. ಪೂಜೆ, ಪವಿತ್ರ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕೂಡಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಾಮೂಹಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಮನೆಗೆಲಸದವಳಾದ ಸ್ತ್ರೀ, ಕೆಲಸದ ದಣಿವಾರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಳು. ಹೊಲ-ಗದ್ದೆಗಳ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಗಂಡಸರು ತಮ್ಮ ದಣಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಸಹಕೆಲಸಗಾರರಲ್ಲಿ ಹುರುಪು ತುಂಬಲು, ಹಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಮನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ, ಸುಖ, ನೆಮ್ಮದಿ, ಆನಂದದ ಸೆಲೆಯಾಯಿತು.

ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಷ್ಟು ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊರಗೆ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತಿವಾದಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮನೆ ಸಮಾಜದ ಮೂಲ ಘಟಕವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅದು ಹೇಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ? ಸಂಗೀತ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಸುಖ-ಶಾಂತಿಯ ಸೋಪಾನವಾಗಿತ್ತು. ಅನ್ನುವದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ಆರ್ಯರ ಮೂಲ ವೃತ್ತಿ ಕೃಷಿ. ಸಂಜೆ ಮುಂಜಾವಿನಲ್ಲಿ ಋಗ್ವೇದ ಕಾಲೀನ ಜನ ತಮ್ಮ ದೈವಾರಾಧನೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತಮಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿ 'ಸೋಮಪಾನ' ಮತ್ತರಾಗಿ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತ ಜೀವನ ವಿಕಾಸದ ಪವಿತ್ರ ಸಂಕೇತವೆಂಬ ಭಾವನೆಯಾಗಿತ್ತು. ದ್ರಾವಿಡರ ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆರ್ಯರು ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರದ ಸಂಕೇತವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ದ್ರಾವಿಡರೊಡನೆ ಇದ್ದ ಹಗೆತನವನ್ನು ತ್ಯಾಗಿಸಿದರು.

ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯಗಳ ಮುಪ್ಪುರಿ ಋಗ್ವೇದ ಕಾಲದಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂದು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಗ್ರಂಥವಾದ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಗೀತ, ಗೀರ, ಗಾತು, ಗಾಯತ್ರ, ಗೀತಿ, ಸಾಮ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ'ಋಕ್' ಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಋಕ್‌ಗಳನ್ನು ಸ್ವರಾಂತ ಮಾಡಿದರೆ 'ಸ್ತೋತ್ರ' ಆಗುತ್ತವೆ. ಸ್ತೋತ್ರಗಳ ಪರ್ಯಾಯ ಗಾಯನವನ್ನು 'ಸ್ತೋಮ' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯುಂಟು. ಈಗಿನ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗೀತಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯುಂಟೋ ಋಗ್ವೇದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತೋಮವನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ' ಗೀತ'ವನ್ನು 'ಗೀತಿ'; 'ಗಾಯತ್ರಿ', 'ಸಾಮ' ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಗಾಥಾ' ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪವಿತ್ರಗೀತ ಪರಂಪರೆ. ಅಲೌಕಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ 'ಗಾಥಾ-ಗಾಯನ', 'ಗಾಥಸ್' ದಿಂದ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಗಾಥಾ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಗಾಥನ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಋಗ್ವೇದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಢಮರು, ದುಂದುಭಿ, ಕರ್ಕರಿ, ಗರ್ಗರ, ಪ್ರೇಣ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗರ್ಗದ, ಕರ್ಕರಿ, ಪ್ರೋಣ, ತಂತುವಾದ್ಯಗಳು. ಢಮರು, ಭೂಮಿ, ದುಂದುಭಿ ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳು. ಅಂದರೆ ಋಗ್ವೇದ ಕಾಲಿನ ಜನರಿಗೆ ತಂತು ವಾದ್ಯ, ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಹಾಡುವ ಕುಶಲ ಪದ್ಧತಿಯ ಜ್ಞಾನವಿತ್ತು ಎಂದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕೇವಲ ಗೀತ, ವಾದ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ನೃತ್ಯದ ಅನೇಕ ಪದ್ಧತಿ, ಭಂಗಿಗಳ ಪ್ರಚಾರ ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿತ್ತು ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ರಂಗ ಮಂಟಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಲಿಂಗ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಸಮೂಹ ನೃತ್ಯಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಉಚ್ಚ ಗುಣಮಟ್ಟದವುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಕಾಲು ಗೆಜ್ಜೆಗಳ ನಿನಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕೋಮಲ, ಅಂದವಾದ ಕಾಲುಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿತ್ತು. ನೃತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಗಾಯನ, ವಾದ್ಯಗಳ ಸಮಾವೇಶವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಕಾಲದ ಜೋಗ-ಜೋಗತೀಯರಂತೆ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕೊಡವನ್ನಿಟ್ಟು ನೃತ್ಯಿಸುವಂತೆ ಋಗ್ವೇದ ಕಾಲದ ದಾಸಿಯರು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ನೀರು ತುಂಬಿದ ಕೊಡವನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಸಾಮೂಹಿಕ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳೆಂದರೆ - ೧) ಸೋಮಯಾಗ, ೨) ಸಮನ್.

ಸಾಮ ವೇದದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ

''ವೇದಾನಾಂ ಸಾಮವೇದೋಸ್ಮಿ '' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ಗೀತಾಚಾರ್ಯನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಗೇಯಗಳು ಈಶ್ವರ ಉಪಾಸನೆಯ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳು. ಗೇಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳ ಸಂತುಲನ ಸಮಾವೇಶವಿರುತ್ತದೆ; ತಾಳ, ಲಯಗಳ ಮೇಳವಿರುತ್ತದೆ. ''ಗೇಯ ಋಕ್‌ಗಳ ಪರಿವರ್ತಿತ ಸಂಗ್ರಹವೇ ಸಾಮವೇದ'' ಎಂದು ಸಂಗೀತಜ್ಞರ ಅಭಿಮತ.

ಸ್ವರವು ಸಾಮವೇದದ ಪ್ರಾಣ, ಸರ್ವಸ್ವ. ''ಉದ್ಗಾತೃ''ಗಳೆಂಬ ಗಾಯಕರು ಋಕ್‌ಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚ ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಋಕ್ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಋಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಯಜ್ಞ, ಯಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕರ ಮನ ಸೂರೆಗೊಂಡಿತ್ತು.

'ಗಾನ' ಮತ್ತು 'ಆರ್ಚಕ' ಎಂದು ಸಾಮವೇದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗ. ಗಾನ ಸ್ವರಮಯ ರೂಪದ್ದಾದರೆ ಆರ್ಚಕ ಋಗ್ವೇದದ ಋಕ್‌ಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. ಸಾಮವೇದ ಮೂಲತಃ ಗಾನವೇದ. ಸಾಮವೇದದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಡಿಮೆ ಗೇಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಏಳು ಸ್ವರಮೇಳದ ವಿಕಾಸದ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಾಮಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಜಿಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ,ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯಗಳ ಸಂಗಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತಂತಿವಾದ್ಯ, ಚರ್ಮವಾದ್ಯ, ನಿರ್ಮಿಸುವ, ನುಡಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಈ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಊರ್ಜಿತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವೇದಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ, ಪ್ರಮಾಣ.

೧. ವೇದಕಾಲೀನ ತತುವಾದ್ಯಗಳು: ೧) ಕರ್ಕರಿ, ೨) ಗರ್ಗರ, ೩) ಘೋಣ, ೪) ಶತತಂತ್ರಿ, ೫) ಕಾಂಡ ವೀಣಾ, ೬) ಅಪಧಾರಲಿಕಾ, ೭) ಸ್ಥಂಬಲ ವೀಣಾ, ೮) ತಾಲುಕರಿ ವೀಣಾ, ೯)ಭೋದಾ ವೀಣಾ. ನೇಣದಿಂದ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

೨) ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳು: ೧) ಡಮರು, ೨) ಭೂಮಿದುಂದುಭಿ.

೩) ಇತರ ವಾದ್ಯಗಳು: ಶಂಖ, ಪಣವ, ವಾಣ, ದುಂದುಭಿ, ತಲಿವ, ಖಚೋಲ ಮುಂತಾದವುಗಳು.

ವೈದಿಕ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಏಕರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಸಂಗೀತ ವಿಕಾಸದ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲ; ಜೀವನ ವಿಕಾಸದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗ. ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ನೈತಿಕ, ಚಾರಿತ್ರ್ಯ, ಧರ್ಮದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಯವನ್ನು ವೈಧಿಕರು ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ವೀಣೆ ವೈದಿಕರ ಕೊಡುಗೆ. ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಗೌರವ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಭಾಗಿಗಳಾಗಿ ನೃತ್ಯಗೈಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಶೃಂಗಾರ ಋತು ವಸಂತನ ಆಗಮನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಗಾಯನ, ವಾದನ, ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಗೀತ ಪಾನಿನಿಯ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಬೌದ್ಧ ಯುಗ

ನೈತಿಕ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಸಂಗೀತ, ಲೋಕ-ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿತ್ತು. ಸಮಾಜದ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ನಾಶಮಾಡಬಹುದಾದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ಮಾನಸಿಕ ಆರೋಗ್ಯವರ್ಧನವೇ ಅದರ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಶೃಂಗಾರ ಗೀತೆಗಳ ಬದಲು ಅಲೌಕಿಕ, ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ, ಆತ್ಮಿಕ ಶುದ್ಧೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತು. ಬುದ್ಧನ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡವು.

ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಿವಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಠ ಸಂಗೀತ, ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಅಧ್ಯಯನ, ಅಧ್ಯಾಪನ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯ ಪರಿಣತೆಯರ ಮತ್ತು ಅವರ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಗೌರವ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು. ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಜದ ಮಾನದಂಡವಾಗಿತ್ತು ಸಂಗೀತ. ಸಪ್ತ ತಂತಿ ವೀಣಾ ಲೋಕಪ್ರೀಯತೆಯ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ್ದವು.

ಬೌದ್ಧ ಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ವಾದ್ಯಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸುತ್ತದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಮಾಣ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಪಂಚಮ ವೇದವಾದ ನಾಟಕಗಳೂ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ರಂಗ-ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಯನ, ವಾದ್ಯ, ನಾಟ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ 'ಪೇಕ್ಷಾ' ಯಾ 'ಪ್ರೇಕ್ಷಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯಿತ್ತು.

ಸಂಗೀತವಾಗಲಿ, ನಾಟಕವಾಗಲಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ರಾಜರ ಆಶ್ರಯವಿತ್ತು.

ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಾದ ತಕ್ಷಶಿಲಾ, ನಾಲಂದಾ, ವಿಕ್ರಮಶಿಲಾಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕಾರರು, ವಾದಕರು ಮತ್ತು ನಿಪುಣ ನೃತ್ಯ ಗಾರ್ತಿಯರು ಬೋಧಕರಾಗಿ ನಿಯುಕ್ತರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಾಲಿ ಭಾಷೆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿತ್ತು. ಗುರುಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಃಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಅಶೋಕನ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ ವಿಕಾಸ

ಅಶೋಕ ವಿಶ್ವ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಪಡೆದ ಭಾರತದ ಚಕ್ರಾಧಿಪತಿ. ಈತ ಉಜ್ಜಯನಿಯ ಮಹಾರಾಜ. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮೊದಲು ಬಲು ವಿಲಾಸಿ, ಪ್ರಣಯಿ. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಿಯಾದ ನಂತರ ಅವನು ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಗಿಸಹತ್ತಿದ. ವಿಲಾಸ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತಿಲಾಂಜಲಿಯನ್ನಿತ್ತು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಯಾದ.

ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಲಾಸಿ ಸಂಗೀತ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಬಹಿಷ್ಕರಿಸ್ಪಟ್ಟಿತು. ಸಂಗೀತ ಸಮಸ್ತ ಮಾನವ ಜಾತಿಯ ಸೇವೆಗಾಗಿ, ಅವರ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಮೀಸಲಾಯಿತು. ಲೌಕಿಕ ಶೃಂಗಾರ ಗೀತೆಗಳು ವರ್ಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ, ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಗೌರವ ಪೂರ್ಣ ಆದರ ಲಭಿಸಹತ್ತಿತು. ಅಶೋಕನು ಬೌದ್ಧ ಸನ್ಯಾಸ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ನಂತರ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವನ್ನು ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರ ಕೈಕೊಂಡು ತನ್ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಿದನು.

ಗುಪ್ತರ ಕಾಲ

ಗುಪ್ತರ ಕಾಲವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಸುವರ್ಣಕಾಲ ಅನ್ನುವರು. ಒಂದನೆ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಸಮುದ್ರ ಗುಪ್ತರ ಎರಡನೇಯ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ (ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ)ನ ಕಾಲವೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ವಾದನ, ನಾಟಕ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ನೆಲೆಬೀಡು ಎಂದು ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಗೀತೆಗಳು, ಮಾಗಧಿ, ಅರ್ದಮಾಗಧಿ ಭಾಷೆಗಲ್ಲಿರಚಿತಗೊಂಡಿವೆ.

೧ ನೇ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆರಾಧಕ ಪೋಷಕನಾಗಿದ್ದನು. ಸಂಗೀತವು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ವಿಶೇಷ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಇವನ ಮೇಲಾಗಿತ್ತು. ಇವನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ದತ್ತಿಲನೆಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿ ಸಂಗಿತದ ಸ್ವರ, ಜಾತಿ, ತಾಲಗಳ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿರುವನು.

ಸಮುದ್ರ ಗುಪ್ತ

೧ನೇ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಮಗ, (ಕಿ. ಶ. ಪೂ. ೩೩೦ ರಿಂದ ೩೮೦) ೫೦ ವರ್ಷ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದ. ಮಹಾನ ಸಂಗೀತಜ್ಞ, ವೀಣಾವಾದಕ, ಕವಿ. ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದ ಸಂಭಾವನೆ ನೀಡಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತನಾಗಿದ್ದನು. ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನು. ವೀಣೆ ನುಡಿಸುತ್ತ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಈತ ಯೋಧ. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ನುಡಿಸಿ ಹೋಗುವದು ಅವನ ವಾಡಿಕೆ. ಇದರಿಂದ ಚೈತನ್ಯ ಪಡೆದು ಖಡ್ಗ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತನು ವೀಣೆ ಹಿಡಿದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅನೇಕ ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ಮತ್ತು ಕುಶಲ ನರ್ತಕಿಯರು ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಮಳೆ, ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಉರಿ ಮುಂತಾದ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವ ಸಂಗೀತಜ್ಞರಿದ್ದರು. ಮದುವೆಯಾಗುವಾಗ ತರುಣ-ತರುಣಿಯರು ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ವೀಣೆ ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತನ ಪ್ರೀಯ ವಾದ್ಯವಾಗಿತ್ತಲ್ಲದೆ ಮೈಮರೆತು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಗ್ರಾಮ ಜೀವಿಗಳು ಜಾನಪದಗೀತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನೃತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

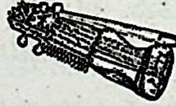
೨ನೇ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ (ಕ್ರಿ.ಶ. ಪೂ. ೩೮೫ ರಿಂದ ೪೧೩)

ಕಲೆಯ ವಿಕಾಸ ರಾಜ್ಯದ ಶಾಂತಿ, ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಂಪತ್ತನ್ನು , ಸುಖೀಜೀವನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಲೆ ೨ನೇ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ಅರಳಿದವು. ಇವನಿಗೆ 'ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ' ನೆಂತಲೂ ಹೆಸರುಂಟು. ಇವನ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸ ಇದ್ದನೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಶಾಲೆ, ನಾಟ್ಯ ಮಂದಿರಗಳಿದ್ದವು. ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕಲಿಸುವ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದ್ದನು. ಶಿಕ್ಷಕರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಶ್ರೇಣಿಯ ವೇತನವಿತ್ತು. ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನು ವೀಣೆ ನುಡಿಸುವ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ತನ್ನ ತಂದೆ ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತನಿಂದ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನು.

ಸಂಗೀತ ನಿಬಂಧಗಳಿಗೆ 'ಏತ್ತು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ತತ್ವಗಳು ಈತನ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ, ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ವೈದಿಕ ಕಾಲದ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಾದ್ಯಗಳು ಜನ್ಮ ತಾಳಿದವು. ಉದಾ:- ಕಹಳೆ, ಅಲಾರ್ಬು, ವೀಣೆ, ತಂತ್ರಿ, ಝಲ್ಲರಿ ಮುಂತಾದವುಗಳು.

ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ಲಲಿತ ಕಲೆ, ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಅಜಂತಾ ಗವಿಗಳು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸರು: ಕಾಳಿದಾಸ, ವಿಶಾಕದತ್ತ, ಶೂದ್ರಕ, ಭಾಸ, ಭಾರವಿ ಮುಂತಾದವರ ಹೆಸರುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಝರಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಶಕುಂತಲ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ನಾಟಕವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಬದುಕಿನ ಎರಡು ಬದಿಗಳು. ಜೀವನದ ವಿಕಾಸ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿದೆ; ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ನಾಡಿಯ ಮಿಡಿತವಿದೆ.



೪. ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ ವಿಕಾಸ

ಭಾರತದ ಘನತೆ, ಗೌರವಗಳು ಯುರೋಪ ಖಂಡದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹರಡಿತ್ತು. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮರು ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರ ಹಾಗು ರಾಜ್ಯವಿಸ್ತಾರಣಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿದರು. ಇವರು ಬಹಳ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ವರ್ತನೆ ಮಾಡಿದರು. ಲೂಟಿ ಮಾಡಿದರು. ಮುಸಲ್ಮಾನರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಹಾಗೂ ಆಕರ್ಷಕ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಜನರು ತಮ್ಮ ನೈತಿಕ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನಷ್ಟ ಮಾಡಿದರು. ಮುಸಲ್ಮಾನರ ದಾಳಿಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅತೀ ದೊಡ್ಡ ಹಾನಿಯುಂಟಾಯಿತು. ಆ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತವು ಸಹ ಪತನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಮುಸಲ್ಮಾನರು ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಅಸಮರ್ಥರಾದರು. ಭಾಷೆ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಯಿತು. ಸಂಗೀತವು ಮಿಶ್ರಿತರೂಪ ಹೊಂದಿತು. ಅಂಥದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಸಂಗೀತವು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಗತಿಯ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿಯಿತು. ಹೊಸ-ಹೊಸ ರಾಗಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ವಿವಿಧವಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ, ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ, ಗಾಯಕರಿಗೆ, ವಾದಕರಿಗೆ, ಅಂದಿನ ಬಾದಶಹಾಗಳು ಪುರಸ್ಕಾರ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಹಾಗು ಗೌರವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದರು.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ದೆಶೆ ಅಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಕಾರಣ - ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದ್ ಗೋರಿ ಹಾಗೂ ಇತರ ಮುಸ್ಲೀಮರು ಹಿಂದೂ ರಾಜರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಜಯದೇವನಿಂದ ''ಗೀತ ಗೋವಿಂದ'' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾದ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಯಾಗಿ ; ಸ್ವತಃ ಕವಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದ, ಜಯದೇವ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಪ್ರಥಮ ಉತ್ತಮ ಗಾಯಕನೆಂದು ಸನ್ಮಾನಿತನಾಗುವಂತಾಗಿತ್ತು. ಇಂದಿಗೂ

ಅನೇಕ ಗಾಯಕರು ''ಗೀತ ಗೋವಿಂದ'' ದಲ್ಲಿನ ರಾಧಾ-ಕೃಷ್ಣ ಸಂಬಂಧವಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಸ್ವರ-ತಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ''ಗೀತ ಗೋವಿಂದ''ಗ್ರಂಥದ ಬಗೆಗೆ ಸರ್ ಎಡ್ವಿನ್ ಅರ್ನಾಲ್ಡಾ ಇದನ್ನು "The Indian song of Songs" (ಭಾರತೀಯ ಗೀತೆಗಳ ಗೀತೆ) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಗುಲಾಮ ವಂಶದ ಬಾದಶಹ ''ಕೈರೋಬಾದ '' ದಿಲ್ಲಿಯನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಇವನ ನಂತರ ''ಜಲಾಲುದ್ದೀನ ಖಿಲಜಿ'' ದಿಲ್ಲಿಯ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಏರಿದನು. ಅಂದಿನಿಂದ ಖಿಲಜಿ ಕಾಲ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಜಲಾಲುದ್ಧೀನ ಖಿಲಜಿಯ ನಂತರ ಅವನ ತಮ್ಮನ ಮಗನಾದ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖಿಲಜಿ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಏರಿದನು. ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ''ದೇವಗಿರಿ'' ಎಂಬ ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿ ದೇವಗಿರಿಯ ಯಾದವ ವಂಶವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿದನು. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲೀಮರಿಂದ ಫಾರಸಿ ರಾಗಗಳ ಆಗಮನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖಿಲಜಿ ಸ್ವತಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗು ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಚಾರವಾಯಿತು. ಈತನ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ''ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೊ'' ಎಂಬುವನು ರಾಜ್ಯ-ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಈತನ ಫಾರ್ಸಿ ಕವಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಜ್ಞನು ಆಗಿದ್ದನು. ಇವನಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಪರಿವರ್ತನೆ ಆದದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೊ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳನ್ನು, ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ತಾಳಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದನು. ಈತನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದೇಶದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ನವೀನತೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಥಮ ತುರ್ಕ ಎನಿಸಿಕೊಂಡನು. ಇವನ ಪರಿಶೋಧಿತವಾದ ಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ, ತಾಳ ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯಗಳು ಇಂತಿವೆ.

ಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ : ಗಜಲ್, ಕವ್ವಾಲಿ, ತರಾನಾ, ಖಮಸಾ ಹಾಗು ಖ್ಯಾಲ

ರಾಗಗಳು : ಜೀಲಫ್, ಸಾಜಗಿರಿ, ಸರಪರದಾ, ಯಮನ್, ಪೂರ್ಯಾ, ಬರಾರಿತೋಡಿ, ಪೂರ್ವಿ ಮುಂತಾದವು.

ತಾಳಗಳು : ಝೂಮ್ರಾ, ಆಡಾಚೌತಾಲ, ಸೂಲಫಾಕ್, ಪೆಪ್ತೊ, ಫಿರೋವಸ್ತ್, ಸವಾರಿ.

ವಾದ್ಯಗಳು : ಸಿತಾರ, ತಬಲಾ.

ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೊ ''ಪಖಾವಜ''ಎಂಬ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಎರಡು ತುಂಡು ಮಾಡಿ ''ತಬಲಾ'' ವಾದ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತಬಲಾ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ದಂತ ಕಥೆಯೇ ಇದೆ. ಅದು ಏನೆಂದರೆ ''ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೊ'' ಪಖಾವಜ ಕಲಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ, ಪಖಾವಜ ಮೇಲೆ ನುಡಿಸುವಂತಹ ವಿಶೇಷ ಹಾಗೂ ವೈಚಿತ್ರ ಪೂರ್ಣವಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಅವನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಖಾವಜ ವಾದ್ಯದ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ತನ್ನ ಖಡ್ಗದಿಂದ ಅದನ್ನು ಎರಡು ತುಂಡು ಮಾಡಿದನು. ತುಂಡಾದ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿದಾಗ ಅದರಿಂದ ಧ್ವನಿ ಹೊರಟಿತು. ಮುಂದೆ ಅವೇ ತಬಲಾ ರೂಪವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೊ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಹದಿಮೂರನೇ ಶತಾಬ್ದಿಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತ ಶಾರಂಗದೇವನು ''ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'' ಎಂಬ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾದ, ಶೃತಿ, ಸ್ವರ, ಗ್ರಾಮ, ಮೂರ್ಛನ, ಜಾತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದನ್ನು ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶಾರಂಗದೇವನು ಮತಂಗನಿಗಿಂತ ಅಧಿಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

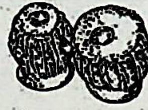
ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲ ಗಾಯಕನೂ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತಗಾರನಾಗಿದ್ದನು. ಈತನು ಕೇವಲ ''ಪ್ರಬಂಧ'' ಎಂಬ ಗಾಯನ ಪ್ರಕಾರದ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಇವನು ಸಂಸ್ಕೃತ, ತೆಲಗು ಹಾಗೂ ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದನು. ಅಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪಾರ್ಶ್ವದೇವನು ''ಸಂಗೀತ ಸಮಯಸಾರ'' ಹಾಗೂ ಸೋಮರಾಜದೇವನು ''ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾವಲಿ'' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನನ ಮರಣದ ನಂತರ ಖಿಲಜಿ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ರಾಜರೂ ರಾಜ್ಯವಾಳಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನನ ಸರದಾರನಾದ ''ಮಲ್ಲಿಕ ಕಾಫರ್'' ಎಂಬುವನು ಕಪಟದಿಂದ ದಿಲ್ಲಿಯನ್ನು ಕೈವಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಳುತ್ತಿದ್ದನು ಇವನ ಆಳಿಕೆಯೂ ಬಹುದಿನ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ನಂತರ ಪಂಜಾಬ ಪ್ರಾಂತದ ''ಗಾಝಿಖಾನ'' ಎಂಬ ಸರದಾರನು ದಿಲ್ಲಿಯನ್ನು ''ಗಯಾಸುದ್ದೀನ ತಘಲಕ್'' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಆಳಲು ಪ್ರರಂಭಿಸಿದನು. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತದ ಕಡೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ.

ಘಯಾಸುದ್ದೀನ ತಘಲಕನ ನಂತರ ಅವನ ಮಗನಾದ ಮಹಮ್ಮದ ಬಿನ್ ತಘಲಕನು ದಿಲ್ಲಿಯ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಏರಿದನು. ಅವನು ತನ್ನ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದನು. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ''ಕೆಲ್‌ಡಾಸ್ಕಿ'' ಎಂಬ ಇತಿಹಾಸಕಾರನು ಬರೆದ ''ದಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಮ್ಯೂಜಿಕ್ ಆಫ್ ಮುಸ್ಲಿಮ ಪೀರಿಯಡ್'' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ತಘಲಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿಕಾಸ ಅತೀ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಸಂಗೀತದ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆ ಅಥವಾ ಹೊಸ ಸಂಗೀತಜ್ಞರ ಜನ್ಮ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಚಟುವಟಿಕೆ ಮನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಸುದಾರಣೆಯು ಆಗಲಿಲ್ಲ.

ಇದರ ನಂತರ ಲೋದಿ ಕಾಲ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಲೋದಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಮೂರು ಸುಲ್ತಾನರು ಆಗಿ ಹೋದರು. ಬೆಹಲೋಲ್ ಲೋದಿ, ಸಿಕಂದರ ಲೋದಿ, ಹಾಗೂ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಲೋದಿ. ಈ ಮೂರು ಸುಲ್ತಾನರಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಮಹಮ್ಮದರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀಳತೊಡಗಿತು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಆಯಿತು. ಅನೇಕ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಕಲಾಕಾರರು ಉದ್ಭವಿಸಿದರು. ಮುಸಲ್ಮಾನ ಕಲಾಕಾರರು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅರಬ್ಬಿ, ಇರಾಣಿ ಹಾಗೂ ಪಾರ್ಸಿ ಸಂಗೀತ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಲು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದರು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಿಕಂದರ ಲೋದಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಉನ್ನತಿಯಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಖಿಲಜಿ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಗಝುಲ, ಕವ್ವಾಲಿ, ಠುಮರಿ, ಧೃಪದ, ಧಮಾರ,ಗಾಯನ, ವಾದನ, ನರ್ತನ, ಮುಂತಾದ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಲೋದಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಉನ್ನತಿ ಹೊಂದಿದವು.



೫. ಮೊಗಲರ ಕಾಲದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಸಂಗೀತ ವಿಕಾಸ

ಜಹೀರ ಉದ್ದೀನ ಮಹಮ್ಮದ ಬಾಬರ, ಹುಮಾಯೂನ, ಮಹಮ್ಮದ ಜಲಾಲುದ್ದೀನ ಅಕ್ಬರ, ಸಲೀಮ ಜಹಾಂಗೀರ, ಷಹಜಹಾನ, ಔರಂಗಜೇಬ ಹಾಗು ಮಹಮ್ಮದ ಷಾ ರಂಗೀಲೆ, ಹೀಗೆ ಮೊಗಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಜರ ಹೆಸರುಗಳು. ಮೊಗಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬರು ಪಟ್ಟಕ್ಕೇರಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಅಪ್ಪ, ಮಗ, ಮೊಮ್ಮಗ, ಮರಿಮಗ ಹೀಗೆ ಜಹೀರ ಉದ್ದೀನ ಮಹಮ್ಮದ ಬಾಬರ ರಾಜನಿಂದ ಮೊಗಲರ ಕಾಲ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಹಾಗೂ ಮಹಮ್ಮದ ರಂಗೀಲೆ ಮೊಗಲ ವಂಶದ ಕೊನೆಯ ರಾಜ. ಸಂಗೀತವು ಹೇಗೆ ಇತ್ತು, ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರಾಜರ,ಜನರ, ಸಮಾಜದ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋಣ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತವು ಹೇಗೆ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವದನ್ನು ಅರಿಯೋಣ.

ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೨೬ ರಲ್ಲಿ ಜಹೀರಉದ್ದೀನ ಮಹಮ್ಮದ ಬಾಬರನು ಪಾನಿಪತ್ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಲೋದಿಯನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ದಿಲ್ಲಿಯ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೈವಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ಈತನು ಬಹಳ ಶೂರ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಇವನು ತನ್ನ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತಜ್ಞರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ್ದನೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾಲ, ಗಝುಲ ಹಾಗೂ ಕವ್ವಾಲಿ ಗಾಯನದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕರು ದಣಿದಾಗ, ಬೇಸತ್ತಾಗ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾಬರನ ಮರಣದ ನಂತರ ಅವನ ಮಗ ಹುಮಾಯೂನ ಪಟ್ಟಕ್ಕೇರಿದನು. ಇವನು ತಂದೆಯಂತೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೀಯ. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಆಂದೋಲನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ''ಭಜನೆ'' ಮುಂತಾದ ಗಾಯನ ಪ್ರಕಾರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದವು.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಭರದಿಂದ ಸಾಗಿತು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ರಾಮಾಮಾತ್ಯರು ''ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ'' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹದಿನಾರನೇಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಐದು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗ, ಸ್ವರ ಅಧ್ಯಾಯ, ರಾಗ ಅಧ್ಯಾಯ, ವೀಣಾ ಅಧ್ಯಾಯ ಹಾಗು ಮೇಳ ಅಥವಾ ಥಾಟ ಅಧ್ಯಾಯ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಮಾತ್ಯನು, ಶಾರಂಗದೇವನ ''ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ'' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ''ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ'' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ರಾಗ, ವೀಣಾ ಹಾಗು ಥಾಟಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಹುಮಾಯೂನನ ಮರಣದ ನಂತರ ಅವನ ಮಗ ''ಮಹಮ್ಮದ ಜಲಾಲುದ್ದೀನ ಅಕ್ಬರನು'' ಪಟ್ಟವೇರಿದನು. ಇವನು ಶೂರ ರಾಜನಾಗಿದ್ದನು. ಸಂಗೀತ ಪ್ರೀಯನಾಗಿದ್ದನು. ಇವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಸುವರ್ಣಕಾಲ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವನ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಕವಿಗಳು, ಪಂಡಿತರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಇದ್ದರು. ಇವರಿಗೆ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನ, ಗೌರವ ಹಾಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಇವರಿಗೆ ''ನವರತ್ನ'' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಉಂಟು. ಅಕ್ಬರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಮನೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿತು.

ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತಗಾರರಾದ ಸ್ವಾಮಿ ಹರಿದಾಸ, ತಾನಸೇನ, ಬೈಜು, ರಾಮದಾಸ, ತಾನರಂಗ ಖಾನ, ದಿವಾಕರ ಪಂಡಿತ, ಗೋಪಾಲ ಲಾಲ, ಮದನರಾಯ, ಸೌರಸೇನ ಮುಂತಾದವರಿದ್ದರು. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ''ಧೃಪದ'' ಹಾಗೂ ''ಭಜನ'' ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿದರು. ತಾನಸೇನ ಧೃಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಜಗತ್‌ಪ್ರಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದನು. ತಾನಸೇನ ಅನೇಕ ಧೃಪದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಹೊಸ-ಹೊಸ ರಾಗಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ತಾನಸೇನ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಹೊಸ ರಾಗಗಳು: ಮಿಯಾಕೀ ತೋಡಿ, ಮಿಯಾ ಮಲ್ಲಾರ, ಮಿಯಾಕೀ ಸಾರಂಗ, ಸಾಜಗಿರಿ, ದರ್ಬಾರಿ, ಕಾನಡಾ ಮುಂತಾದವುಗಳು.

ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೂರದಾಸ, ಮೀರಾಬಾಯಿ, ತುಳಸೀದಾಸ, ಕವಿಗಳು, ಭಕ್ತರು ಇವರಿರುವದರಿಂದ ಭಕ್ತಿಪದಗಳು, ಭಜನೆಗಳ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದವು. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಧೃಪದ ಗಾಯನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಭಕ್ತಿ-ಭಜನೆಯು ಸಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಿತು. ಭಕ್ತಿ ಪರಾಯಿಣ ಮೀರಾಬಾಯಿಯು ಜೋದಪುರದ ''ಮೇಡತಾ'' ಎಂಬ ಊರಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದಳು. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಇವಳು ಕೃಷ್ಣನ ಭಕ್ತಳು. ಮೀರಾಬಾಯಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸರಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾ, ಮೈಮರೆಯುತ್ತಾ, ಭಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಸಂಗೀತದ ಮುಖಾಂತರ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಈ ಭಕ್ತಿ ಸಂಗೀತವು ಜನರ, ಭಕ್ತರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಅವಳು ಬರೆದ ಭಕ್ತಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಈಗಲೂ ಕಲಾಕಾರರು, ಭಕ್ತರು ಆನಂದದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ರೇಡಿಯೋ ಹಾಗು ದೂರದರ್ಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತ ಇವೆ.

ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ತುಳಸಿದಾಸ ಕವಿಗಳು ಸಹ ಅನೇಕ ದೋಹೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರು, ದಯೆ, ನೀತಿ, ಧರ್ಮಗಳ ಸುತ್ತ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿರಸದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸೂರದಾಸರು ಸಹ ಭಕ್ತಿ ಪದಗಳ ರಚನೆಗಾರ, ಸ್ವತಃ ಸಂಗೀತಜ್ಞ. ಇವರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ೪೦ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಲಲಿತ, ಪಂಚಮ, ಖಟ, ಮಾಲಕಾಂಸ, ಹಿಂದೋಲ, ಮೇಘ, ಮಾಲವ, ಸಾರಂಗ, ಗಜ, ಸಾಮನಿ, ಭೂಪಾಲಿ, ಯಮನ, ಕಾನಡಾ, ಆಥಾನ, ನೈರೆ, ಭೈರವಿ, ಭೈರವ, ಬಿಲಾವಲ, ದೇವಗಿರಿ, ದೇಶಕ, ಗೌರಿ, ಶ್ರೀ, ಜೈಶ್ರೀ, ಪೂರ್ವಿ, ತೋಡಿ, ಆಸಾವರಿ, ರಾಮಕಲಿ, ಗುಣಕಲಿ, ಸುಹಾಗ ಮುಂತಾದವುಗಳು. ಈ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸೂರದಾಸರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅಕ್ಬರನ ಮರಣದ ನಂತರ ಅವನ ಮಗನಾದ ಸಲೀಮ ಜಹಾಂಗೀರ ಪಟ್ಟವೇರಿದನು. ತಂದೆಯಂತೆ ಇವನು ಸಹ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿ. ಈತನು ಸ್ವತಃ ಸಿತಾರ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಇವನ ಪತ್ನಿ ನೂರಜಹಾನ ಸ್ವತಃ ಕವಿಯತ್ರಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಜ್ಞೆಯಾಗಿದ್ದಳು. ಈತನ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಬಿಲಾಸಖಾನ, ಪರವೇಜದಾದಾ, ಛತ್ತರ ಖಾನ, ಖುರಂದಾದ, ಹಮಜಾನ ಮುಂತಾದ ಕಲಾವಿದರೂ ಇದ್ದರು. ಇತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಝಲ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ಸಿತಾರವಾದನ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತ ಸೋಮನಾಥ ''ರಾಗ-ವಿಭೋದಾ'' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಡಿತ ದಾಮೋದರನು ''ಸಂಗೀತ ದರ್ಪಣ'' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಸಂಗೀತ ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿವೆ.

ಜಹಾಂಗೀರನ ಮರಣದ ನಂತರ ಅವನ ಮಗ ಷಹಾಜಹಾನನು ಪಟ್ಟವೇರಿದನು. ತಂದೆಯಂತೆ ಈತನು ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಸಂಗೀತ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟಿತ್ತು. ಧೃಪದ ಗಾಯನ ಬಹಳ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಈತನ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ದಿರಂಖಾನ, ಲಾಲಖಾನ, ಜಗನ್ನಾಥ, ರಾಮದಾಸ, ಮಹಾಪಟ್ಟೇರ್ ಮುಂತಾದ ಸಂಗೀತಗಾರರಿದ್ದರು. ಈತನು ಉರ್ದು ಶಾಹರಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಉರ್ದು ಶಾಹರಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಧೃಪದ ಹಾಗು ಭಜನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು. ಜನರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಭಿರುಚಿ ಇತ್ತು. ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ''ಕಥಕ್'' ನೃತ್ಯವು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂತು. ಅನೇಕ ನೃತ್ಯ ಶಾಖೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಸ್ತ್ರೀಯರು ನೃತ್ಯದಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಬಳಿಕ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದ ಔರಂಬಜೇಬ ಆಲಂಗೀರ ಈತನು ಸಂಗೀತದ ಪರಮ ಶತ್ರುವಾಗಿದ್ದ. ಕಲಾಕಾರರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಗೌರವ ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಮನೆಗೆ ಹೋಗಲು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಸಂಗೀತಗಾರರು ಔರಂಗಜೇಬನನ್ನು ಸೈತಾನನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹುಗಿಯಿರಿ ಎಂದು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುವಷ್ಟು ತಿರಸ್ಕಾರವಿತ್ತು. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ನೀಡದಿದ್ದರು ಸಂಗೀತಜ್ಞರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಈತನಿಂದ ತಡೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಇದೇಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸನಾದ ''ಅಹೋಬಲ'' ಎಂಬಾತನು ''ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಜಾತ್'' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದನು. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯ ತಂತಿಯ ಉದ್ದಳತೆಯ ಮೇಲೆ ಶುದ್ಧ ಹಾಗು ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈತನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಶುದ್ಧ ಸಪ್ತಕವು ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ''ಕಾಫಿ'' ಥಾಟಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ''ಖರಹರಪ್ರಿಯ'' ಎಂಬ ರಾಗಕ್ಕೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಮಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇದೇ ಪ್ರಕಾರ ವೆಂಕಟಮುಖಿಯವರು ''ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕ್'' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಗಣಿತಾನುಸಾರ ಸಪ್ತಕದ ೧೨ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ೭೨ ಥಾಟ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಥಾಟಿಯಿಂದ ೪೮೪ ರಾಗಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾವಭಟರು ಕೂಡಾ ''ಅನುಪ ವಿಲಾಸ'', ''ಅನುಪಾಂಕುಶ'', ''ಅನುಪ'', ''ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'', ನಷ್ಟೋದಿಷ್ಟ'', ''ಸಂಗೀತ ವಿನೋದ'' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೆ, ತಮಿಳು ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಅಕಳಂಕರು ''ಸಂಗೀತ ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ'' ಗ್ರಂಥ ಬರೆದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ೨೪ ಶೃತಿಗಳುಳ್ಳ ಬ್ರಹ್ಮವೀಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಂತರ ಮಹಮ್ಮದಷಾಹ ರಂಗೀಲೆ ಮೊಗಲ ವಂಶದ ಕೊನೆಯ ರಾಜ. ಈತನು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದನು. ಸ್ವತಃ ಕವಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಈತನ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಸದಾರಂಗ ಹಾಗು ಅದಾರಂಗ ಇದ್ದರು. ಇವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯಕರು ಹಾಗೂ ಸ್ವತಃ ರಚನೆಕಾರರು ಆಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಸಾವಿರಾರು ಖ್ಯಾಲಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ್ದರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯಕಿಯ ಪ್ರಚಾರದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇವರ ಖ್ಯಾಲಗಳೇ ಇಂದು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಇವರ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದಷಾಹ ರಂಗೀಲೆ ಹೆಸರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶೋರೀಮಿಯಾ ಎಂಬವನು ''ಟಪ್ಪಾ'' ಗಾಯಕಿಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರಲ್ಲಿ ತಂದನು. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಆಡಳಿತ ಕ್ಷೀಣಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷರ ಕೈವಾಡ ಕ್ರಮೇಣ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲಿತ್ತು. ಈ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ-ದೊಡ್ಡ ರಾಜಾಶ್ರಯದಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ದೂರವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ-ಸಣ್ಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿತ್ತು.

೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧಾರಣ ರೂಪದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಸಲ್ಮಾನ ಶಾಸಕರ ಶಕ್ತಿ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಬ್ರಿಟಿಶ್ ಜನರ ಅಧಿಕಾರ ದಿನೇ ದಿನೇ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷರು ಒಳ್ಳೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜಾಶ್ರಯದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ರೂಪದಿಂದ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಹತ್ತಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಹಾಗೂ ಫಾರಸಿಯ ಭಾಷೆಗಳ ಸುಂದರ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟೀಷರು ಭಾರತೀಯರನ್ನು, ಕಲಾಕಾರರನ್ನು ಹಾಗೂ

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದ ರೂಪವು ಅತ್ಯಂತ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಗೀತ ಕೇವಲ ಭೋಗ, ವಿಲಾಸದ ಸಾಧನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಸ್ತ್ರೀ -ಪುರುಷರು, ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಚರಿತ್ರಹೀನರೆಂದು ಭಾವಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಸಂಗೀತದ ಗೌರವ ಕೆಳಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

ಹೀಗಿದ್ದರೂ, ಸಂಗೀತದ ಭಾಗ್ಯ ಮತ್ತೆ ಹಿಂತಿರುಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಂಗ್ಲರು (ಸರ್‌ವಿಲಿಯಂ ಜೋನ್ಸ, ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಡೇ, ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ವಿಲಿಯರ್ಡ ಮೊದಲಾದವರು) ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಶಿಕ್ಷಿತ ವರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಇವರಿಂದ ಉತ್ತಮ ಪರಿಣಾಮವಾಯಿತು.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ರಯಿಸ, ಮಹಮ್ಮದ ರಜ್ ಎಂಬುವರು ೧೮೧೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಬಿಲಾವಲ ಶುದ್ಧ ಥಾಟ ಎಂದು ಮಾಡಿ ''ನಗಮಾಕೆ ಆಸಫಿ'' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದರು. ೧೮೪೨ ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ವ್ಯಾಸರು ''ಸಂಗೀತರಾಗ ಕಲ್ಪದ್ರುಮ'' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಧೃಪದ -ಖ್ಯಾಲ, ಗೀತೆಗಳ ಸ್ವರ ಲಿಪಿಯೊಂದಿಗೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿಗೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವ ಯೋಜನೆ ನಡೆದಿತ್ತು. ಬಂಗಾಲದ ಸೌರೀಂದ್ರ ಮೋಹನ ಟ್ಯಾಗೋರ ಹಾಗೂ ಇತರ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು, ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ " Universal History of Music " ಕೃತಿ ಉಲ್ಲೇಖನಿಯ.

ಈ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪುನರುದ್ಧಾರ ಮಾಡಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಭಾರತದ ಮಹಾನ್ ವಿಭೂತಿಗಳಾದ ದಿವಂಗತ ವಿಷ್ಣು ನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆ ಹಾಗೂ ದಿವಂಗತ ವಿಷ್ಣು ದಿಗಂಬರ ಪಲ್ಲೂಸ್ಕರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣುನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆಯವರು ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಮನೆ-ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಜ್ಯೋತಿ ಹಚ್ಚಿದರು. ಜನರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಅಭಿರುಚಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದರು. ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ ಹಾಗು ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಲಕ್ನೋದಲ್ಲಿ ''ಮಾರಿಸ ಮ್ಯೂಜಿಕ್ ಕಾಲೇಜ (ಭಾತಖಂಡೆ ಕಾಲೇಜ ಆಫ್ ಮ್ಯೂಜಿಕ್, ಈಗಿನ ಹೆಸರು), ಗ್ವಾಲಿಯರದಲ್ಲಿ ''ಮಾಧವ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬರೋಡಾದಲ್ಲಿ ಮ್ಯೂಜಿಕ್ ಕಾಲೇಜ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದರು. ಇವರ ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನವಯುಗವೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು.

ಇದೇ ಪ್ರಕಾರ ವಿಷ್ಣು ದಿಗಂಬರ ಪಲ್ಲೂಸ್ಕರರು ಕೂಡಾ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರು. ಇವರು ಲಾಹೋರಿನಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ದಕ್ಷಿಣ ಹಿಂದುಸ್ತಾನದ ತಾನಸೇನರೆಂಬ ಹೆಸರು ಪಡೆದ ದಿವಂಗತ ಪಂಡಿತ ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಗವಾಯಿಗಳವರು ಹುಟ್ಟು ಕುರುಡರಾಗಿ, ಸಂಗೀತ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರು. ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿ ಭಾರತದ ತುಂಬ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ಡಾ।। ಪಂಡಿತ ಪುಟ್ಟರಾಜ ಗವಾಯಿಗಳವರು ಸಂಗೀತ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಗವಾಯಿಗಳವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಸಂಗೀತದ ಗರಡಿಮನೆಯಾದ ಶ್ರೀ ವೀರೇಶ್ವರ ಪುಣ್ಯಾಶ್ರಮ ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ತಾಸು ಕೇವಲ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ.



★ ನನ್ನ ರೋಗವು ಸಂಗೀತದಿಂದ ಬೇಗ ಗುಣವಾದಷ್ಟು ಮತ್ತಾವ ಔಷಧದಿಂದ ಗುಣವಾಗಿಲ್ಲ.

- ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿ.

★ ಮಧುರ ಸಂಗೀತ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸಭ್ಯ, ವಿನಯ, ನಮ್ರ ಹಾಗೂ ವಿವೇಕಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

- ಲೂಥರ್

೬. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ

ಆಧುನಿಕವೆಂದರೆ, ಈಗಿನ, ಇತ್ತೀಚಿನ, ನವಿನ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಈ ಕಾಲವನ್ನು ೨ ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ೧೮೦೦ನೇ ಇಸವಿಯಿಂದ ೧೯೦೦ನೇ ಇಸವಿವರೆಗೆ. ೧೯೦೦ರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷರು ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಿಂದುಸ್ತಾನ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ ನಡೆದರು. ಅವರ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡುವುದಾಗಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯವಾಗಲಿ, ಪ್ರಚಾರವಾಗಲಿ, ದೊರೆಯಲೇಯಿಲ್ಲ. ಹೇಗೊ ಏಂತೂ ಕೆಲವೊಂದು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜರು ಸಂಗೀತಕಾರರಿಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ನೀಡಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತಜ್ಞರ ಅಭಾವವು ಇತ್ತು. ಅವರು ಕೇವಲ ತಮ್ಮ ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಸಂಗೀತ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಅವರು ಕಲಿಸುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜವು ಅಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೆ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೀಳು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದರು. ಸಂಗೀತ ಆಗ ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆ ಸಾಧನವಾಗಿ ಉಳಿದಿತ್ತು. ಸಭ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಹೆಸರನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವದು ಸಹ ಪಾಪವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಕಠಿಣ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪೋಷಣೆ ನೀಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಜೈಪುರ ರಾಜನಾದ ಪ್ರತಾಪಸಿಂಗದೇವನು ''ಸಂಗೀತಸಾರ'' ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಶುದ್ಧ ಥಾಟ ಬಿಲಾವಲ್ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪಾಟ್ನಾದ ಮಹಮ್ಮದ ರಜಾ ಎಂಬ ಲೇಖಕನು ''ನಗಮಾತೆ ಆಸಫಿ '' ಪುಸ್ತಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಶಿವ, ಕಲ್ಲಿನಾಥ, ಭರತ, ಮತ್ತು ಹನುಮಾನ ಮತಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ತನ್ನದೆ ಆದ ಹೊಸ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ೬ ರಾಗಗಳು ೩೬ ರಾಗಿಣಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕ ವಿಶೇಷತೆ ಏನೆಂದರೆ ಕಾಫಿ ಥಾಟದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಿಲಾವಲ್‌ವನ್ನು ಶುದ್ಧ ಥಾಟವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ವ್ಯಾಸನೆಂಬ ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಧ್ರುಪದ, ಖಯಾಲ, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದನು. ಆತ ಹೇಳುವದೆನೆಂದರೆ ಸ್ವರ ಲಿಪಿ ಇಲ್ಲದ ಕೇವಲ ಶಬ್ದ ನಿರರ್ಥಕವೆಂದು ತನ್ನ ''ಸಂಗೀತ-ರಾಗ ಕಲ್ಪದೃಮ್'' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಬಂಗಾಲದ ಸರ್ ಸೌರೇಂದ್ರಮೋಹನ ಟ್ಯಾಗೋರರು ೧೯ ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ Universal History of Music ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದು ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೯ ನೇ ಶತಮಾನ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹನ ದೊರೆಯತೊಡಗಿತು. ಪಂ। ವಿಷ್ಣುದಿಗಂಬರ ಪುಲ್ಸಕ್ಕರ, ಪಂ. ವಿ. ನಾ. ಭಾತಖಂಡೆ ಅವರಿಗೆ ಈ ಶ್ರೆಯಸ್ಸು ದೊರೆಯಬೇಕು. ಕ್ರೀಯಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ ಈ ಎರಡು ಸಂಗೀತದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗಗಳು. ಇವರಿಬ್ಬರು ಸಂಗೀತ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಗಳಿಗೆ ಪಥ ಪ್ರದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಇಬ್ಬರ ಉದ್ದೇಶವು ಒಂದೆ. ವಿಷ್ಣು ದಿಗಂಬರ ಅವರು ಎಷ್ಟೋ ಶಿಷ್ಯಬಳಗ ತಯಾರು ಮಾಡಿದರು. ಹಾಗೂ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿದರು. ಇವರು ಬರೆದ ಒಟ್ಟು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೫೦. ಪಂ। ಭಾತಖಂಡೆಯವರು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರ ಎರಡನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನೀಡಿದರು.

ಸುಮಾರು ೫೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಮತ್ತು ಚಲನ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯ ಮೂಲ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಹತ್ತಿವೆ. ಆಕಾಶವಾಣಿ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಕಲಾಕಾರರ ಧ್ವನಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಲೋಸುಗ ನಿವೃತ ಸಂಗೀತಜ್ಞರ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಂಡಳಿಯು ತಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಸಂಗೀತ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರ ಸಂಕೀರ್ಣವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ, ವಿವಾದಗ್ರಸ್ಥ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಆಳವಾದ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೇಂದ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರ ಯೋಗ್ಯ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು ೫೦೦ ರವರೆಗೆ ಶಿಷ್ಯವೇತನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆಕಾಶವಾಣಿಯು ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೇ ಉಳಿದ ಉಪಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟದೆ.

ಇಂದು ದೇಶದ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡುವ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಉದಾ: ಗಂಧರ್ವ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪೂನಾ. ಭಾತಖಂಡೆ ಸಂಗೀತ ಕಾಲೇಜ, ಲಖನವ. ಬಾಲಾಜಿ ಕಾಲೇಜ, ಕಲಕತ್ತಾ, ಮುಂತಾದವುಗಳು ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆ, ಪದವಿ ಪೂರ್ವಕಾಲೇಜು ಪಂ। ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಗವಾಯಿಗಳವರ ಸಂಗೀತ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ಗದಗ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಉಪಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯಗಳಾಗಿ ಕಲಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಅಲಹಾಬಾದದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ ಕಲಿಸುವ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಉಂಟು. ಪಾಟ್ನಾ, ಬನಾರಸ್, ಆಗ್ರಾ, ನಾಗಪುರ, ಪಂಜಾಬ, ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶ, ಬರೋಡಾ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಂಜಾಬ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಉಚ್ಚಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದೆ.

ಇತ್ತೀತ್ತಲಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಗಳ ಮೇಲೆ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹೊರಬರಹತ್ತಿವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಕೂಡಾ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ.

೭. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ, ಪೌರಾಣಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು

ವಿಶ್ವ ಓಂಕಾರ ನಾದದ ಕೂಸು. ಭೂಮಿ ಅದರ ಸುಂದರ ಹುಟ್ಟು ಮಗು. ಮೊದಲು ಜಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಜನ್ಮ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಕಲ ಜೀವ-ಸಸ್ಯೋತ್ಪನ್ನವಾದ ಬಳಿಕ ಮನುಜ ತಾಳಿತೆಂದು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಅಭಿಮತ. ಈತನದು ಮೊದಲು ಕಾಡು ಜೀವನ. ನಾಗರಿಕ ಸೋಂಕು ಇರದ ಪಶು ವೃತ್ತಿ ಈತನದಾಗಿತ್ತು, ಅರಣ್ಯ ತಿರುಗಾಡಿ. ಹಸಿವೆ ಬಾಧೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ವಧೆಮಾಡಿ ಹಸಿ ಮಾಂಸ ಭಕ್ಷಕನಾದ. ಹೀಗೆಯೇ ಸಾಗಿತು ಜೀವನ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಹತ್ತಿದ. ಗುಡುಗು, ಸಿಡಿಗೆ ಭಯ ಅವನಲ್ಲಿ ಮೂಡ ಹತ್ತಿತು. ಸಿಟ್ಟು ಬಂದಾಗ ಭಯದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ತೆಗೆದು ಅನ್ಯರನ್ನು, ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಅಂಜಿಸ ಹತ್ತಿದ. ಪಶು-ಪಕ್ಷಿಗಳ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿ ಹರ್ಷ ಮಾಡಿ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತ ಹತ್ತಿದ.

ವರ್ಷಗಳು ಉರುಳಿದವು. ಶತಮಾನಗಳು ಮಾಯವಾದವು. ಕ್ರಮೇಣ ತಗ್ಗಿ-ಬಗ್ಗಿ ನಡೆಯುವ ಮನುಷ್ಯ ನೇರ ನಡೆಯ ಹತ್ತಿದ. ನಡೆಯಲ್ಲಿ, ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾರಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಉದಯಿಸಿತು. ಆನಂದ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಲು ಅರ್ಥ ಹೀನ ಧ್ವನಿ ತೆಗೆದು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಕುಣಿತ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಥಮ ಮೆಟ್ಟಲು ಹತ್ತಿದ. ಈ ಮೊದಲ ಧ್ವನಿ ಕುಣಿತಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತದ ರಸಗಂಗೆ ಪುಟಿದಳು--ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾಡಿನಿಂದಲೆ(ಪ್ರಕೃತಿ) ಸಂಗೀತ ನಮ್ಮೀ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅಡಿ ಇಟ್ಟಿತೆನ್ನುವದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ. ಮುಂದೆ ವಿಕಾಸೋನ್ಮುಖವಾಗುತ್ತ ಸಂಗೀತ ಬಲು ಎತ್ತರ ಬೆಳೆದು ವಿಶ್ವ ಭಾಷೆಯಾದದ್ದು ಲಲಿತ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಭೋದನೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ.

ಕ್ರಮೇಣ ಕಾಲವು ಕಳೆದಂತೆ ಆದಿಮಾನವನಲ್ಲಿರುವ ಆಕಾರವಿಕಾರಗಳು ಬದಲಿ ಆಗುತ್ತ ಮಾನವನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದ. ಅವರ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳು, ಬುದ್ಧಿಮಟ್ಟ, ನಡತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದವು. ನಿಸರ್ಗದ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಭಾಷೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ಮಾನವನು ಮಾತನಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ.

ಮಾನವರು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿಬೆಳೆದು, ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರುವದರಿಂದ ; ಮಳೆ, ಗಾಳಿ, ನೀರಿನ ಹಾಗೂ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಮಧುರ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಆಲಿಸಿ, ಲಕ್ಷಕೊಟ್ಟು ಕೇಳಿ, ಎಷ್ಟೋ ವರುಷಗಳ ಕಠಿಣ ಶ್ರಮ ಪಟ್ಟು ನಿಸರ್ಗದ ಖಜಾನೆಯಿಂದ ನಿಗೂಢವಾಗಿ ಅಡಗಿದ ಸಂಗೀತ-ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದರು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳಿಂದಲೇ ಹುಡುಕಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಯಾವವು ಎಂದರೆ :

ಕ್ರಮ	ಹೆಸರಗಳು	ಸ್ವರ ಹೆಸರು	ಹೋಲಿಕೆ ಪಕ್ಷಿಗಳು
೧.	ಷಡ್ಜ	ಸ	ಮಯೂರ
೨.	ರಿಷಭ	ರಿ	ಚಾತಕ
೩.	ಗಾಂಧಾರ	ಗ	ಆಡು
೪.	ಮಧ್ಯಮ	ಮ	ಕ್ರೌಂಚ
೫.	ಪಂಚಮ	ಪ	ಕೋಗಿಲೆ
೬.	ಧೈವತ	ಧ	ಕಪ್ಪೆ
೭.	ನಿಷಾದ	ನಿ	ಆನೆ

ಹೀಗೆ ಮಾನವನು ದಿನೇ-ದಿನೇ ನಿಸರ್ಗದ ಸುಂದರ ಕೊಡುಗೆಯಾದ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಧ್ವನಿಗಳ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಸಂಗೀತ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡಿದ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಇತಿಹಾಸ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಜಿ. ಎಚ್. ರಾನಡೆಯವರು "ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಮ್ಯೂಜಿಕ್" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಪಂಡಿತ ದಾಮೋದರನು ಸಹ ಸಂಗೀತ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಸ್ವರದಿಂದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ಲೇಟೊ ಹಾಗೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ರು "ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಮನೋಭಾವನೆಗಳ ಹುಟ್ಟುವಿಕೆಯೇ ಸಂಗೀತ ಉಗಮವಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಟಿ. ವಿ ಸುಬ್ಬರಾವ ಇವರು ತಮ್ಮ "ಸ್ಟಡೀಜ ಇನ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಮ್ಯೂಜಿಕ್" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಆದಿ ಮಾನವನ ಮನೋಭಾವಗಳು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸುಖಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ದುಃಖಪೂರ್ಣ ಅನುಭವದ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವನಿಗೆ ಆನಂದವಾದಾಗ ಉಚ್ಚ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದನು. ದುಃಖವಾದಾಗ ಅವನ ರೋದನದ ಧ್ವನಿ ಮಂದವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ರೋಧನ, ದುಂಬಿಗಳ ಝೇಂಕಾರ, ಧನುಸ್ಸಿನ ಠೇಂಕಾರ, ಬಿದಿರು ವನದಲ್ಲಿ ಗಾಳಿಯ ಚಲನದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಧ್ವನಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತ ಮೂಲದಲ್ಲಡಗಿದೆ. ಇವರುಗಳು ಹೇಳಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರೆ ಸಂಗೀತವು ಮಾನವನಿಂದಲೇ ನವೀಕೃತಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಣಿಯೇ ಇರಲಿ, ಆದಿಮಾನವನೇ ಇರಲಿ, ಮಾನವನೇ ಇರಲಿ, ಇವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ನಿಸರ್ಗವು ಇತ್ತು; ಅಲ್ಲವೆ? ನಿಸರ್ಗವು ಒಂದು ತೆರದಿಟ್ಟ ಜ್ಞಾನ ಭಂಡಾರದ ಪುಸ್ತಕ. ಯಾರಾದರೂ ಅದನ್ನು ಓದಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಗಣಿತ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಡಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವ ತಾತ್ಪರ್ಯವಿಷ್ಟೆ; ಎಂದು ಈ ಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟಿತೋ ಅಂದೇ ಸಂಗೀತವು ಕೂಡಾ ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕುಳಿತ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ಅದಕ್ಕೆ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟು ಕಂಡು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇವತ್ತಿಗೆ ಸಂಗೀತವು ಸಾಗರಾಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ.

ಸಂಗೀತ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳನ್ನು ತಿರುವಿ ನೋಡಿ, ಅದನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ನೋಡಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ ಹೊರತು, ಯಾವುದೇ ದೇವರು, ದೇವತೆಯರಿಂದ ಸಂಗೀತವು ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಿಸರ್ಗವೇ ನೀಡಿದೆ. ಅದೇ ಪ್ರಥಮ ಗುರು, ಇದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ.

ಪೌರಾಣಿಕ ದೃಷ್ಟಿ

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಸಂಗೀತವು ಅಪ್ಸರೆ, ನಾರದ, ಹನುಮಂತ, ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿ, ದೇವ-ದೇವತೆಯರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಆದಿ ವಿಷ್ಣು ತನ್ನ ಮಗನಾದ ಬ್ರಹ್ಮ ದೇವನಿಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯೆನ್ನು ಕಲಿಸಿದನು. ಬ್ರಹ್ಮನು ಈ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಶಿವನಿಗೂ ಹಾಗೂ ಸರಸ್ವತಿದೇವಿಗೂ

ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟನು. ಸರಸ್ವತಿದೇವಿಯು ನಾರದನಿಗೆ ಕಲಿಸಿದಳು. ಮುಂದೆ ನಾರದನು ತುಂಬರು, ಗಂಧರ್ವರು, ಯಕ್ಷ, ಕಿನ್ನರ ಹಾಗೂ ಅಪ್ಸರೆಯರಿಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಸಿದನು. ಹನುಮಂತ-ದೇವನು ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದಿಂದ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅವತರಿಸಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದನು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಶಂಕರದೇವನಿಂದ ಸಂಗೀತವು ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಾರದನ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲವಾಗಿ ಶಿವನು ಪ್ರಸನ್ನನಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯನ್ನು ವರವಾಗಿ ದಯ ಪಾಲಿಸಿದನು. ಮುಂದೆ ನಾರದನು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದನು. ಶಿವನು ಸ್ವತಃ ಡಮರು ಹಾಗೂ ರುದ್ರವೀಣೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಪಂಚಮುಖಗಳಿಂದ ಐದು ರಾಗಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವು ಯಾವವು ಎಂದರೆ : ಪೂರ್ವಮುಖದಿಂದ ಭೈರವ, ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಹಿಂದೋಲ,ಉತ್ತರದಿಂದ ಮೇಘ, ದಕ್ಷಿಣದಿಂದ ದೀಪಕ ಹಾಗು ಆಕಾಶೋನ್ಮುಖದಿಂದ ಶ್ರೀರಾಗಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಅಲ್ಲದೆ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ ಯಾದ ಪಾರ್ವತಿದೇವಿಯು ಕೂಡಾ ಕೌಶಿಕ ರಾಗವನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಾವು ದೇವ-ದೇವತೆಯರಿಂದ ಸಂಗೀತವು ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಎಷ್ಟು ಬರೆದರೂ, ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ, ಎಷ್ಟು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೂ ಕಡಿಮೆ ಅಲ್ಲವೆ? ಹೀಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಮೂಲ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ ವೇದ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಗೀತವು ದೇವ-ದೇವತೆಯರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೌರಾಣಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇರಲಿ ಅಥವಾ ಪೌರಾಣಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಇರಲಿ, ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಗೀತವು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಗೀತವು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಾದ ''ಬಂಟಾಡೋಲ್'' ಇವರು ಬರೆದ '' ದಿ ಯುನಿವರ್ಸಲ್ ಮ್ಯೂಜಿಕ್'' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತವು ''ಇಸಾ ಮಸೀಹ'' ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿತು. ಇಸಾಮಸೀಹನಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಯಾವದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತವಿರಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಇಸಾ ಮಸೀಹನು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಅಂದರೆ ಇಸಾಮಸೀಹನು ಸಂಗೀತದ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ.

ಒಮ್ಮೆ ಇಸಾಮಸೀಹನು ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡಿ ದಣಿದು ಗಿಡದ ಕೆಳಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಬಹಳ ದಣಿದಿದ್ದ ಕಾರಣ ನಿದ್ರೆ ಹತ್ತಿತು. ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತಾಗ ಅವನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಧುರವಾದ ಸ್ವರ ಕೇಳಿಬಂತು ಅದನ್ನು ಅವನು ಈ ಮುಂಚೆ ಎಂದೂ ಕೇಳಿರಲಿಲ್ಲ. ''ಲಿಂಡಾ'' ಎಂಬ ಪಕ್ಷಿ ತನ್ನ ಸಹಜ, ಸುಂದರ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಒದರುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಮಧರು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಅತೀ ಆನಂದಭರಿತನಾಗಿ ಇಸಾಮಸೀಹನು ಕುಣಿದಾಡಿದನು. ಮುಂದೆ ಲಿಂಡಾ ಪಕ್ಷಿಯ ಮಧುರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಫಾರಸಿ ದಂತ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ''ಹಜರತ ಮೂಸಾ ಪೈಗಂಬರ''ರು ಒಮ್ಮೆ ನಾವೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಕಲ್ಲು ಕಾಣಿಸಿತು. ಆವಾಗ ಒಬ್ಬ ದೇವದೂತನು ಬಂದು ಆ ಕಲ್ಲನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಅವರ ಹತ್ತಿರ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳಿದ. ಆದರೆ ಹಜರತ ಮುಸಾ ಪೈಗಂಬರ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಮಳೆಯ ಹನಿಗಳು ಬಿದ್ದುದರಿಂದ ಆ ಕಲ್ಲು ಏಳು ತುಂಡಾದವು. ಆ ಏಳು ತುಂಡಾದ ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಏಳು ಧ್ವನಿಗಳು ಉತ್ಪನ್ನವಾದವು. ಆ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತವು ಜನನವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತವು ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಪೌರಾಣಿಕರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತರಹದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರೆ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿನ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೮. ವೇದಕಾಲದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಸ್ವರಗಳ ವಿಕಾಸ

ಸಂಗೀತದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಯಾವಾಗ ಹೇಗೆ, ಯಾರಿಂದ, ಆಯಿತು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾನರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಿನ್ನ ಮತಗಳು ಉಂಟು. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಸಂಗೀತ ಇತಿಹಾಸ ಮಾನವನ ಅರ್ವಿಭಾವದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮಾನವನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಕಾಸದೊಂದಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಉನ್ನತಿ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ ಸಂಗೀತವೇ ಆಗಲಿ ಅದರ ಸ್ವರಗಳೇ ಆಗಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ವೈಧಿಕ ಕಾಲದ ಪ್ರಾರಂಭ, ಆದಿಕಾಲದಿಂದ ಇಸ್ವೀ ಪೂರ್ವ ೧೦೦೦ ವರುಷದ ವರೆಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ೪ ವೇದಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ವೈಧಿಕ ಕಾಲವೆಂದು ಹೆಸರು ಬಂತು. ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮವೇದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಸಂಗೀತಮಯವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮಂತ್ರಗಳ ಪಠಣ ಸಂಗೀತಮಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಗಾನದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಮೂರು ಸ್ವರಗಳು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅವಾವೆಂದರೆ ಸ್ವರಿತ, ಉದಾತ್ತ ಅನುದಾತ್ತ ''ನಾರದೀಶಿಕ್ಷ'' ಮತ್ತು ''ಬೃಹದ್ದೇಶಿ'' ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ೩ ಸ್ವರಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಇದೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಸ್ವರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೩ ರಿಂದ ೪, ೪ ರಿಂದ ೫, ಮತ್ತು ೬ ರಿಂದ ೭ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದೆ.

ಪ್ರಪ್ರಥಮ ''ಬುಕ ಪ್ರತಿ ಸಾಬ್ಯ'' ಗ್ರಂಥ (ಇಸ್ವಿ ಪೂರ್ವ ೪೦೦) ದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಾಧಾರಣ ರೂಪ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳ ವರ್ಣನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದಾದ ನಂತರ ಸ್ವರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೪ ರಿಂದ ೫, ಮತ್ತು ಕೊನೆಗೆ ೭ ಸ್ವರಗಳು ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿವೆ. ವೈಧಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವರಗಳ ವಿಕಸಿತ ರೂಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

''ರಿಕ್'' ಎಂದರೆ ಪುಲ್ಲಿಂಗ, ''ರಿಚಾ'' ಎಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ. ''ರಿಕ್ ಅಥವಾ ರಿಚಾ'' ದಿಂದ ಆರ್ಚಿಕ ಶಬ್ದವನ್ನು ತಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ವೈಧಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಋಷಿಗಳು ಯಜ್ಞ ಮಾಡುವಾಗ ಒಂದೇ ಸ್ವರದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪಠಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಆರ್ಚಿಕ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಆರ್ಚಿಕ ಎಂದರೆ ಒಂದೇ ಸ್ವರ. ಬರಬರುತ್ತ ಋಷಿಮುನಿಗಳು ಎರಡು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಮಂತ್ರ ಪಠಣ ಮಾಡಹತ್ತಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಗಾಥಿಕ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಗಾಥಿಕ ಎಂದರೆ ಎರಡು ಸ್ವರಗಳು. ಮುಂದೆ ಋಷಿಮುನಿಗಳು ಯಜ್ಞಮಾಡುವಾಗ ಮೂರು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಹತ್ತಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮಿಕ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಸುಪ್ರಭಾತದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮುಂದೆ ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವರಾಂತರ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಮುಂದೆ ಔಢವ, ಷಾಢವ,ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವರಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಹೀಗೆ ಸ್ವರಗಳು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಒಂದಾದ ನಂತರ ಒಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಔಢವ

ಔಢವದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇವೆ. ಔಢವ ಇದನ್ನು ಉಡ+ವ=ಔಢವ ಆಗಿದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಉಡ' ಎಂದರೆ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು, ಹಾಗೂ 'ವ' ಎಂದರೆ ಆಕಾಶ. ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಔಢವ ಇದು ಪಂಚ ಮಹಾಭೂತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಈ ಜಗತ್ತು ೫ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಅಂದರೆ ಪಂಚ ಮಹಾಭೂತಗಳಾದ ವಾಯು ಬೆಂಕಿ, ನೀರು, ಆಕಾಶ, ಭೂಮಿ ಗಳಿಂದಾಗಿದೆ. ಈ ಪಂಚ ಮಹಾಭೂತಗಳಾಧಾರದ ಮೇಲೆ ಔಢವ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರಾಗವಿರಲಿ ಅದರ ಆರೋಹ ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ ಐದುಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಔಢವ ಜಾತಿಯ ರಾಗ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಉದಾ: ಮಾಲಕಂಸ, ಭೂಪ, ದುರ್ಗಾ

ಷಾಢವ

ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ವಿಂಗಡನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಷಟ್+ವ =ಷಾಢವ. ಇಲ್ಲಿ ಷಟ್ ಎಂದರೆ ಆರು ಹಾಗೂ 'ವ' ಎಂದರೆ ರಕ್ಷಣೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಗದ ಆರೋಹ ಹಾಗೂ ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಆರು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಷಾಢವ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಷಾಢವ ಇದು ರಾಗದ ಜಾತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

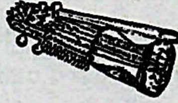
ಸಂಪೂರ್ಣ

'ಸಂಪೂರ್ಣ' ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ವಿಂಗಡನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ 'ಸಂ' ಎಂದರೆ ಅಚ್ಚೀತರಹ, ಒಳ್ಳೇಯ ರೀತಿಯಿಂದ. 'ಪೂರ್ಣ' ಎಂದರೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಎಂದರ್ಥ. ಯಾವ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬಿಡದೇ ಎಲ್ಲ ಏಳು ಸ್ವರಗಳು ಇದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ರಾಗದ ಜಾತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆರೋಹ ಹಾಗೂ ಅವರೋಹಗಳಲ್ಲಿ ಏಳು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ತಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರಾಗಗಳ ಜಾತಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಎನ್ನುವರು.

ಉದಾ:- ಯಮನ, ಭೈರವಿ, ಕಾಫಿ

ಒಟ್ಟು ಉಪಜಾತಿಗಳು ೯

ಔಢವ	-	ಔಢವ
ಔಢವ	-	ಷಾಢವ
ಔಢವ	-	ಸಂಪೂರ್ಣ
ಷಾಢವ	-	ಷಾಢವ
ಷಾಢವ	-	ಔಢವ
ಷಾಢವ	-	ಸಂಪೂರ್ಣ
ಸಂಪೂರ್ಣ	-	ಸಂಪೂರ್ಣ
ಸಂಪೂರ್ಣ	-	ಔಢವ
ಸಂಪೂರ್ಣ	-	ಷಾಢವ



೯. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಮೇಲ್ ಅಥವಾ ಥಾಟ-ರಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣ

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಥಾಟ-ರಾಗ ವರ್ಗಿಕರಣ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವಂತೆ ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್-ರಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಮೇಲ್ ರಾಗಕ್ಕೆ ಥಾಟದ ಪರ್ಯಾಯವಾಚಿ ಎನ್ನಲುಬಹುದು. ಮಧ್ಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್‌ಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಜ್ಞರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಕೇಲವು ಸಮಯದ ನಂತರ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣ ಪ್ರಚಲಿತ ಹೆಸರು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ ಅಂದ್ರು ಒಂದೇ ಥಾಟ ಅಂದ್ರು ಒಂದೇ. ಹಾಗಾದರೆ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನರ ಥಾಟಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋಣ.

ಲೋಚನ ಪಂಡಿತನು ರಚಿಸಿದ ''ರಾಗ-ತರಂಗಿನಿ'' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೧೨ ಮೇಲ್‌ಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವು ಯಾವವು ಎಂದರೆ ಭೈರವಿ, ತೋಡಿ, ಗೌರಿ, ಕರ್ನಾಟ, ಕೇದಾರ, ಇಮನ, ಸಾರಂಗ, ಮೇಘ, ಪೂರ್ವ, ಧನಶ್ರೀ, ಮುಖಾರಿ ಮತ್ತು ದೀಪಕ. ಈ ೧೨ ಥಾಟಗಳಿಗೆ ಆಯಾ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ವರ್ಗಿಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮೇಲ್‌ಗಳಿಂದ ರಾಗಗಳು ಜನ್ಮ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂಯಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಒಟ್ಟು ೭೫ ರಾಗಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾಧಿಸುತ್ತನೆ.ಗೌರಿ ಮೇಲದಿಂದ ಅತೀ ಹೆಚ್ಚು ಅಂದರೆ ೫೦ ರಾಗಗಳು. ಅತೀ ಕಡಿಮೆ ೧೬ ರಾಗಗಳು. ಕರ್ನಾಟ ಮೇಲ್‌ದಿಂದ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತಲು ಕಡಿಮೆ ಕೇದಾರ ಮೇಲ್‌ದಲ್ಲಿ ೧೨ ರಾಗಗಳು ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈಗ

ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಭೈರವಕ್ಕೆ ಗೌರಿ ಮೇಲ್ ಸಮಾನ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುವದೇನೆಂದರೆ (ಭೈರವಕ್ಕೆ) ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ) ಭೈರವ ಥಾಟ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲು ಅಧಿಕ ಜನಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಮತ್ತು ಈ ಥಾಟಿನ ನಂತರ ಬರುವ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ ಥಾಟಗಳೆಂದರೆ ಖಮಾಜ ಮತ್ತು ಬಿಲಾವಲ್ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದವು.

ರಮಾಮಾತ್ಯನ ಗ್ರಂಥವಾದ ''ಸ್ವರಮೇಳಕಲಾನಿಧಿ'' ಯಲ್ಲಿ ೨೦ ಮುಖ್ಯ ಮೇಲ್‌ಗಳಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವಾವೆಂದರೆ ಮುಖಾರಿ, ಮಾಲವಗೌಡ, ಶ್ರೀ, ಸಾರಂಗನಟ, ಹಿಂದೋಲ, ಶುದ್ಧ ರಾಮಕ್ರಿಯ, ದೇಶಾಕ್ರೀ, ಕನ್ನಡಗೌಲ, ಶುದ್ಧನಟ, ಅಹೀರಿ, ನಾದರಾಮಕ್ರಿ, ಶುದ್ಧವರಾಲಿ, ರೀತಿಗೌಲ, ಬಸಂತ ಭೈರವ, ಕೇದಾರಗೌಲ, ಡಿಜುಜಿ, ಸಾಮವರಾಲಿ, ರೇವಗುಪ್ತ, ಸಾಮಂತ ಮತ್ತು ಕಾಂಬೋಜಿ. ಅವನು ಮಾಲವಗೌಡ ಮೆಲ್‌ದಲ್ಲಿ ೧೪ ರಾಗಗಳು, ಶ್ರೀ ಮೇಲ್‌ದಲ್ಲಿ ೧೧, ಹಾಗೂ ಸಾರಂಗ-ನಟ ಮೇಲ್‌ದಲ್ಲಿ ೯ ರಾಗಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ, ಉಳಿದ ಮೇಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ (೨-೨, ಅಥವಾ ೩-೩) ಎರಡೆರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು-ಮೂರು ರಾಗಗಳಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾಲವಗೌಡ-ಭೈರವ ಥಾಟಕ್ಕೆ, ಶ್ರೀ-ಕಾಫಿ ಥಾಟಕ್ಕೆ ಸರಾಂಗನಟ-ಬಿಲಾವಲ ಥಾಟಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಿದ್ದವು ಎಂದು ಈ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭೈರವ, ಕಾಫಿ, ಬಿಲಾವಲ್, ಮೇಲ್‌ಗಳ ರಾಗಗಳು ಅತೀ ಹೆಚ್ಚು ಲೋಕ ಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದವು.

ಪುಂಡಲಿಕ ವಿಠಲ ರಚಿಸಿದ '' ಸದ್ರಾಗ ಚಂದ್ರೋದಯ ಮತ್ತು ''ರಾಗ ಮಂಜರಿ'' ಯಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ರಾಗಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿರುವನು. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಮೇಲ್‌ಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೯ ಇವೆ. ಅವು ಯಾವವು ಎಂದರೆ- ಮುಖಾರಿ, ಮಾಲವಗೌಡ, ಕೇದಾರ, ಹಿಜುಜಿ, ಹಮೀರ, ನಟ, ಕಾದೋರ, ತೋಡಿ, ಅಭಾರಿ, ಶುದ್ಧವರಾಟಿ, ಶುದ್ಧ ರಾಮಕ್ರಿ, ಸಾರಂಗ, ಕಲ್ಯಾಣ, ಹಿಂದೋಲ, ಶ್ರೀ, ಶುದ್ಧನಟ, ದೇಶಾಕ್ರೀ, ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಗೌಡ.

ಇವನ ಪ್ರಕಾರ ಮಾಲವಗೌಡ ಮೇಲ್‌ದಲ್ಲಿ ೨೧ ರಾಗಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ೧೩ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕೇದಾರ ಮೇಲ್‌ಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುವದೇನೆಂದರೆ ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭೈರವ ಮತ್ತು ಬಿಲಾವಲ ಥಾಟದ ರಾಗಗಳು ಜನಪ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದವು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ರಾಗ -ರಾಗಿಣಿ ಪದ್ಧತಿಯು ಸಹ ಲೋಕ ಪ್ರೀಯತೆಯ ಚರಮಸೀಮೆಯನ್ನು ತಲುಪಹತ್ತಿದವು. ಇವನಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾದ ''ರಾಗಮಾಲಾ'' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ ವರ್ಗಿಕರಣ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಕಾರನಾದ ವೆಂಕಟಮುಖಿಯ ಗ್ರಂಥವಾದ ''ಚತುರದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿತ''ದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್‌ಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೯ ಎಂದು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೊಂಡ ೫೫ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಮೇಲ್‌ಗಳು ಹೀಗಿವೆ. ಮುಖಾರಿ, ಸಾಮವರಾಲಿ, ಭೂಪಾಲ, ಬಸಂತ, ಭೈರವಿ, ಗೌಲ, ಅಹೀರಿ, ಶ್ರೀ, ಹಿಜುಜಿ, ಕಾಂಭೋಜಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಸಾಮಂತ, ದೇಶಾಕ್ರೀ, ನಟ, ಶುದ್ಧವರಾಲಿ, ಪಂತುವರಾಲಿ, ಶುದ್ಧರಾಮಕ್ರಿಯಾ, ಸಿಂಹರವ ಮತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣ.

ಗೌಲ ಮೇಲ್‌ದಿಂದ ೧೫ ರಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಮೇಲ್‌ದಲ್ಲಿ ೮ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗಣಿತದ ಪ್ರಕಾರ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ೭೨ ಥಾಟುಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಚತುರದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾದ ನಂತರ ರಚನೆಗೊಂಡ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ''ರಾಗ ಲಕ್ಷನಮ''. ಇದರಲ್ಲಿ ೭೨ ಮೇಲ್‌ಗಳಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿವೆ. ವೆಂಕಟಮುಖಿಯ ಮೇಲ್‌ಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗ-ಲಕ್ಷನಮದ ಮೇಲ್‌ಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ.

ಪಂಡಿತ ಸೋಮನಾಥ ೧೬೧೦ ರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತ ಪಟು. ಈತ ''ರಾಗ-ವಿಭೋಧ'' ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆಕಾರ. ಮೇಲ್ ರಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ೩೭ ಮೇಲ್‌ಗಳು ಇವೆ ಎಂದೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೇವಲ ೫೬ ರಾಗಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ತದನಂತರ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆಯವರು ೩೨ ಥಾಟಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ತಮ್ಮದೆಯಾದ ೧೦ ಥಾಟಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಅವು ಭಾರತ ತುಂಬ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದು, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಅವು ಯಾವವು ಅಂದರೆ ಕಲ್ಯಾಣ, ಬಿಲಾವಲ, ಖಮಾಜ, ಭೈರವ, ಪೂರ್ವಿ, ಮಾರವಾ, ಕಾಫಿ, ಅಸಾವರಿ, ಭೈರವಿ ಮತ್ತು ತೋಡಿ ಥಾಟುಗಳು. ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ರಾಗಗಳು ಇವೆ. ಆ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳು ಈ ೧೦ ಥಾಟನಲ್ಲೇ ಬರುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಗಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡನೆ ಮಾಡಿ ಆಯಾ ಥಾಟಕ್ಕೆ ಆಯಾ ರಾಗಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ, ಮಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಥಾಟಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ, ವಿದ್ವಾನರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ೧೦ ಥಾಟಗೆ ಬಂದು ನಿಂತಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಥಾಟಗಳ ಮಹತ್ವ

೧. ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿಯ ೧೨ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕ್ರಮಾನುಗತ ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಥಾಟವು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಯಾವಾಗಲು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಥಾಟದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳ ಕ್ರಮಾನುಗತ ಪ್ರಯೋಗವಿರಲೇಬೇಕು.

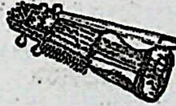
೨. ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ಒಂದಾದ ನಂತರ ಒಂದು ಕ್ರಮಾನುಗತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು. ರಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಮವು ಇರಬೇಕೆಂದೇನು ನಿಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಥಾಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಸಂಗತಿಯೂ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಅದರಂತೆ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿನ ಏಳು ಸ್ವರಗಳು ಇರಬೇಕೆಂದೇನು ಇಲ್ಲ. ಥಾಟದಲ್ಲಿ ಏಳು ಸ್ವರಗಳು ಅವುಗಳ ಪ್ರಮಾನುಗತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲೇಬೇಕಾದುದು ಅತ್ಯಅವಶ್ಯಕ. ಅಂದರೆ ಥಾಟವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಇರಲೇಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಎಷ್ಟೋ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಥಾಟವು ಸಂಪೂರ್ಣವಿರದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಾತಿಯ ರಾಗಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗುವುದು.

೩. ಥಾಟನಲ್ಲಿ ಆರೋಹ ಮತು ಅವರೋಹ ಎರಡು ಇರಬೇಕೆಂದೇನಿಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಆರೋಹ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ.

೪. ಥಾಟದಲ್ಲಿ ಒಂದೇಸ್ವರದ ಎರಡು ರೂಪಗಳು (ಕೋಮಲ-ತೀವ್ರ) ಒಂದರ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

೫. ಥಾಟವು ಕೇವಲ ರಾಗಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಆದರೆ ಥಾಟನಿಂದ ಹಾಡಲು-ವಾದನ ಮಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಥಾಟದಲ್ಲಿ ರಂಜಕತೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ

೬. ಪ್ರತಿಯೊಂದ ಥಾಟವು ತನ್ನದೆಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಲಕ್ಷ್ಯಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನದೆಯಾದ ಪ್ರಮುಖ ರಾಗವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.



೧೦. ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು

೧. ಧೃಪದ

ಧೃಪದ ಗಾಯನದ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಯಾವಾಗ ಇದು ಜನ್ಮ ತಾಳಿತು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಗೀತಜ್ಞರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾನರು ಇದರ ಜನ್ಮ ೧೩ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ೧೫ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಗ್ವಾಲಿಯರ ರಾಜಾ ಮಾನಸಿಂಹ ತೋಮರನು ಧೃಪದ ಗಾಯನ ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದನು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿದ್ವಾನರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾನಸೇನ ಅವನ ಗುರು ಸ್ವಾಮಿ ಹರಿದಾಸ, ನಾಯಕ ಬೈಜು, ಗೋಪಾಲ ಮುಂತಾದವರು ಧೃಪದ ಗಾಯನದ ರೂವಾರಿಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಜಾ ಮಾನಸಿಂಹ ತೋಮರ ಈ ಗಾಯನದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತರಲು ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ನಿಂತದ್ದ. ಅಂದರೆ ಪ್ರಚಾರ ತರಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದ್ದ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಧೃಪದ ಗಾಯನದ ಶೈಲಿ ಬಹಳ ಗಂಭೀರವಾದದ್ದು. ಕೆಲವೊಂದು ಸಲ ಧೃಪದ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಮರ್ದಾನಿ ಗೀತೆ ಎಂತಲು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಧೃಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ದೇವ-ದೇವತೆಯರ ಸ್ತುತಿ ಇಲ್ಲವೆ ರಾಜರ ಐಶ್ವರ್ಯ-ಶೌರ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆ

ಇರುತ್ತದೆ. ಧೃಪದದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ಥಾಯಿ, ಅಂತರಾ, ಸಂಚಾರಿ, ಹಾಗೂ ಆಭೋಗ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಅವಯವಗಳಿವೆ. ಈ ಗಾಯನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವಾಗ ಮೊದಲು ''ನೋಮ್-ತೋಮ್'' ಬೋಲುಗಳ ವಿವಿಧ ರಾಗಾಲಾಪವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಲಯಕಾರಿಯು ಬಹಳ ಪ್ರಭಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಎರಡು ಪಟ್ಟು, ಮೂರು ಪಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಪಟ್ಟು, ಆಡ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಲಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಲಯಕಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಧೃಪದಗಳನ್ನು ಚೌತಾಳ, ಸೂಲ, ಝುಂಪಾ, ಬ್ರಹ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುವರು.

೨. ಧಮಾರ

ಈ ಧೃಪದ ಗಾಯಕರೇ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ಅಥವಾ ಗೋಪ-ಗೋಪಿಯರ (ಪಾಲ್ಗುಣ ಮಾಸದ) ಲೀಲೆಗಳ ರಾಗ ಕ್ರೀಡೆಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಯುಕ್ತವಾದ ಧಮಾರ ಎಂಬ ೧೪ ಮಾತ್ರೆಯ ತಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಬದ್ಧವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಅಷ್ಟು ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೂ ದುಪ್ಪಟು, ತಿಪ್ಪಟು, ಒಂದುವರೆ ಪಟ್ಟು, ಎರಡುವರೆ ಪಟ್ಟು ಇತ್ಯಾದಿ, ಲಯ ವಿಚಿತ್ರಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಭಾವಪುಷ್ಟಿಗೆ ಗಮಕಯುಕ್ತ ಬೋಲುತಾನ ಹಾಗೂ ತಾನುಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಧೃಪದ ಪದ್ಧತಿಯದೇ ಆದ ಕಂಠ ತ್ರಾಣ, ಅಭ್ಯಾಸಕ್ರಮ ಈ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯ.

೩. ಠುಮರಿ

ಇದರ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳೇ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೂ ಇರುವಷ್ಟೇ ಶಬ್ದಗಳ ಹಾವಭಾವಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಿ ಗೀತೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳುಸುವುದು ಠುಮರಿ ಗಾಯಕಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ, ಇದನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಖಮಾಜ, ಕಾಫಿ, ಝುಂಝೂಟಿ, ಭೈರವಿ, ಪೀಲೂ, ಪಹಾಡಿ, ಮಾಂಡ, ದೇಸ, ಗಾರಾ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಠುಮರಿ ಹಾಡುವಾಗ ರಾಗದ ಶುದ್ಧತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಗಮನ ಕೊಡಧೆ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

೪. ತರಾನಾ

ತರಾನಾ ಸಹ ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ತರಾನಾದಲ್ಲಿ ತಾ, ನಾ, ತದರೆ, ಉದತನ, ದೀಮ, ತನೋಮಾ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ನಿರರ್ಥಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ತಗೆದುಕೊಂಡು ಅನೇಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ತರಾನಾ ಎಂದು ಹೆಸರು. ತರಾನಾದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಸ್ಥಾಯಿ, ಹಾಗೂ ಅಂತರಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಧೃತಲಯದಲ್ಲಿ ದ್ವಿಗುಣ, ತ್ರಿಗುಣ, ಹಾಗೂ ಚೌಗುಣದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಲಯಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಗ, ತಾಳ ಹಾಗೂ ಲಯದ ಆನಂದವಿರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಯುವುದಿಲ್ಲ,

೫. ಕವ್ವಾಲಿ

ಕವ್ವಾಲಿ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಸಮಾಜದ ಜನಪ್ರೀಯ ಗಾಯನವಾಗಿದೆ. ಕವ್ವಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಫಾರಿಸಿ ಹಾಗೂ ಉರ್ದು ಶಬ್ದಗಳ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಾಯಿ, ಅಂತರಾ ಮತ್ತು ನಡು-ನಡುವೆ ಶಾಯರಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಕವ್ವಾಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ''ಶಾಯರಿ'' ಹೇಳುವುದು ಕವ್ವಾಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಕವ್ವಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಡೋಲಕ ಹಾಗೂ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟುತ್ತ ಹಾಡುವರು. ರೂಪಕ, ದಾದರಾ ಕೇರವಾ, ತಾಳದಲ್ಲಿ ಕವ್ವಾಲಿ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬಿರುತ್ತದೆ. ಢೋಲಕ ಸಾಥ ಮಾಡುವವರು, ಹಾಗೂ ಉಳಿದವರು ಸಹ ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕನ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

೬. ಗಜಲ

ಗಜಲ್‌ಗಳು ಉರ್ದು ಮತ್ತು ಫಾರಸೀ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿವೆ. ಈ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಶಿಕ ಮಾಶೂರರ ವರ್ಣನೆಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರಧಾನ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ. ಗಜಲಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರೂಪಕ, ದಾದರಾ, ಪೆಸ್ತೊ, ದೀಪಚಂದಿ, ಕೇಹರವಾ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವರು. ಹಿಂದಿ ಮತ್ತು

ಉರ್ದು ಭಾಷೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಗಜಲ ಸಂಗೀತವು ಸಹ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಮೂಲಕ ಗಜಲ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಸ್ಥಾಯಿ, ಅಂತರಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗಾಯಕರು ನಡು-ನಡುವೆ ಶಾಯರಿ ಹೇಳುವುದುಂಟು.

೭. ದಾದರಾ

ಈ ಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಜಲದಂತೆಯೇ ಇದ್ದು "ದಾದರಾ" ಎಂಬ ತಾಳದಲ್ಲಿಯೇ ಇದನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸದ್ದೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಭಾರತದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತೆ ಪಡೆದಿದೆ.

೮. ಖ್ಯಾಲ

ಮೊದಲು ಧೃಪದ ಗಾಯನವಿತ್ತು ತದನಂತರ ಖ್ಯಾಲ ಸಂಗೀತ ಜನ್ಮತಾಳಿತು. ಖ್ಯಾಲ ಎಂದರೆ ವಿಚಾರ, ಕಲ್ಪನೆ, ತರ್ಕ ಎಂದರ್ಥ. ಖ್ಯಾಲ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿ, ಅಂತರಾ ಹಾಗೂ ದೃತ್‌ಗತ್‌ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಡಾ ಖ್ಯಾಲ ಹಾಗೂ ಛೋಟಾ ಖ್ಯಾಲ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಡಾ ಖ್ಯಾಲ ವಿಲಂಬಿತ ಲಯದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಛೋಟಾ ಖ್ಯಾಲ ಮಧ್ಯಲಯ ಮತ್ತು ಅತೀ ಮಧ್ಯಲಯ ಅತ್ಯಂತ ವೇಗದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಖ್ಯಾಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಘರಾಣೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

೯. ಟಪ್ಪಾ

ಈ ಗೀತವು ಪ್ರಕಾರವು ೧೭ ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ಟಪ್ಪಾ ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪಂಜಾಬಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ "ಮೆರವಣಗೆ" (ನಡೆಯುತ್ತ ಹೇಳುವದು) ಸಂಗೀತ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಟಪ್ಪಾ ಪದ್ಧತಿಯ ಗೀತ ರಚನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಂಜಾಬಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದು, ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೇ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಾಯಿ, ಅಂತರಾ, ಎಂಬ ಎರಡೇ ಭಾಗಗಳಿದ್ದು, ಲಯ ಗತಿಯಾಟ ಮಧ್ಯಲಯದ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಚಪಲಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಟಪ್ಪಾ ತಾಳವೆಂದು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ತಾಳರಚನೆಗೆ ಕೂಡಾ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡು ಇಂದಿಗೂ ಆ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಇಂತಹ ಗೀತಗಳನ್ನು ಹಾಡುವದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ.

೧೦. ಸಾದರ

ಇದು ದಾದರಾ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆಯೇ ಇರುವುದಾದರೂ ರಸ ಅತ್ಯಧಿಕವಿದ್ದು ಠುಮ್ರಿಗಾಯಕರು ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. "ಕಥಕ", ಎಂಬ ಪದ್ಧತಿಯು ನೃತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯಕರು ಮತ್ತು ದೇವಾಂಗನೆಯರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದ್ದು, ಅವರು ಕೂಡಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆಂಬ ಅಭಿಮತವಿದೆ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರೂಪಕ, ಝಪತಾಳ್, ದಾದರಾ, ತಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ರೂಢಿ ಇದೆ.

೧೧. ಖಮಸಾ

ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ಖವ್ವಾಲಿ ಪದ್ಧತಿಗೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದು ಇದೂ ಕೂಡಾ ಮುಸ್ಲಿಂ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಉರ್ದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯ ರಚನೆಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಖವ್ವಾಲಿ ಗಾಯಕರು ಚನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

೧೨. ಕಜರಿ

ಪ್ರಾಂತೀಯ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿದ್ದು ಬನಾರಸ ಮಿರ್ಜಾಪುರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಸಂತ ಋತುವಿನ ವರ್ಣನೆ, ಶ್ರೀ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ವಿನೋದದ ವರ್ಣನೆ, ವೀರಭಾವ ವರ್ಣನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ರಚನಾ ಶಬ್ದಗಳಿದ್ದು ಉದ್ರೇಕ ಭಾವನಾ ದ್ಯೂತಕವಾಗಿದೆ.

೧೩. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ

ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಹಳ್ಳಿಯ ಮುಗ್ಧ ಜನರು ತಮ್ಮ-ತಮ್ಮ ನೋವು-ನಲಿವು, ಆಶೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಹಾಡುವಂತಹ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಅಥವಾ ಗೀತೆಗಳು ಎನ್ನವರು. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವು ಬಹಳ ಹಳೆಯ ಸಂಗೀತವು ಅಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತಲು ಮೊದಲು ಇದ್ದದ್ದು. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ತಾಯಿ ಬೇರು. ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ವಿವಿಧವಾದ ಜನರ ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದು. ಈ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತಬಲಾವಾದ್ಯ ಹಾಗೂ ದಾದರಾ, ಕೆಹರವಾ, ರೂಪಕ, ತಾಳಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆಲಾಪ, ತಾನುಗಳು ಇರುವದಿಲ್ಲ.

೧೪. ಚೈತಿ

ಈ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಬಿಹಾರ ಪ್ರಾಂತದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯ ಹಲವು ಪ್ರಾಂತೀಯ ಗೀತಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗುಣ ಮಾಸ ಕಳೆದು ಚೈತ್ರ ಮಾಸದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾಗವಾನ ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರನ ಲೀಲಾವರ್ಣನೆಗಳೇ ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ರಚನೆಗಳನ್ನು ವರ್ಷವಿಡಿ ಹಾಡದೆಯೇ ಕೆಲವೊಂದು ಸಮಯಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಡುವ ಕಾರಣ ಈ ಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಉತ್ಸವ ಗೀತೆಯೆಂದು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧೫. ಲಾವಣಿ

ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಚರ್ಮವಾದ್ಯ (ಹಲಿಗೆ-ದಮಡಿ) ಬಡಿಯುತ್ತ ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಒಂದು ಗೀತ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಲಾವಣಿಯನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಶೃಂಗಾರ, ಭಕ್ತಿ ಅಥವಾ ವೀರ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತೆ ಚರಿತಾರ್ಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನ, ಧ್ಯೇಯ, ವರ್ಣನೆ, ಈ ಗೀತೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇದರ ರಚನೆಗಳು ಕೆಹರವಾ ತಾಳದಲ್ಲಿ ನಿಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಾಭಿರುಚಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದ್ದು, ಹಿಂದ ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಸಮರಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಸಮೂಹಿಕ ಜನಜಾಗ್ರತಿಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

೧೬. ಚತುರಂಗ

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚರಣ, ತಬಲಾಬೋಲ, ರಾಗದ ಪರಿಚಯ ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಚತುರಂಗ ಎನ್ನುವರು. ಈ ಗೀತೆ ಪದ್ಧತಿಯು ನವೀನ ಪ್ರಕಾರದ ಹಿಂದೂ ಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಗೀತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾಲ ಗೀತದ ಶಬ್ದಾಂಗ, ತರಾನಾ, ಗೀತದ ತನ, ದಿರ, ನೋಂ, ತೋಂ, ಇತ್ಯಾದಿ ಅಕ್ಷರಗಳ ಅಂಗ, ಸರಿಗಮ (ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ) ಅಂಗ ತ್ರಿವಟ (ಮೃದಂಗ ವಾದ್ಯದ ಅಕ್ಷರಗಳ ಧಿಂ, ತಕಿಟ, ದಿನ್ನಾ ಇತ್ಯಾದಿ) ಅಂಗ, ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗಗಳಿದ್ದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಒಂದು, ಎರಡು, ಮೂರು , ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದದ್ದು ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ತಾನುಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಂಗೀತ ರಂಜಕತೆಯಲ್ಲಿ ಚತುರ ಅಂಗದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಚತುರಂಗಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ.

೧೭ ಭಜನೆ-ಗೀತೆ

ಭಜನೆ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರನ ಸ್ತುತಿ ಇಲ್ಲವೇ ಭಗವಂತನ ಲೀಲೆಯ ವರ್ಣನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ನಿಯಮಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ರಚನೆ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ರಾಗದಲ್ಲಿರದೆ ಮಿಶ್ರಿತರಾಗದ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವರಗಳ ಆಲಾಪ, ಬಂಧೀಶ, ತಾನುಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಭಜನ-ಠೀಕಾ ತಾಳವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತಾರೆ.

೧೮. ಲಕ್ಷಣ ಗೀತೆ

ಈ ರಚನೆ ಕೂಡಾ ಸ್ವರಗೀತೆಯಂತೆಯೇ ಇದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮಾಹಿತಿ ಅಂದರೆ ರಾಗದ ಸ್ವರ, ಜಾತಿ, ವಾದಿ, ಸಂವಾದಿ, ಸಮಯ, ಥಾಟು, ವರ್ಜಸ್ವರ, ರಾಗದ ಮುಖ್ಯ ಸೂತ್ರಸ್ವರ ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ರಚನಾಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ರಚನೆಯ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವೆನೆಂದರೆ ರಾಗ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಾಯಕರು ಲಕ್ಷ ಕೊಡುವ ಬಗೆಯೂ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗಿತದಲ್ಲಿರುವ ಸಹಸ್ರಾರು ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಗಾಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ನೆನೆಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳವದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಸಹಾಯಕವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಉಪಾಸಕರಿಗೆ ಇದು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ಸಾಧನೆಯಾದಂತಾಗಿದೆ.

೧೯. ಸರೆಗಮ ಅಥವಾ ಸ್ವರಗೀತೆ

ಈ ಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಸಂಗೀತ ಸಾಧಕರಿಗೆ ವಿಶೇಷ: ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣುನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆ ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತ ಪಂಡಿತರಿಂದ ಆವಿಷ್ಕೃತವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಾಗವನ್ನು ರಾಗಸೂತ್ರ, ರಾಗರೂಪ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ತಾಲಗಳಲ್ಲಿ (ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ರಾಗಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ) ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿಟ್ಟ ರಚನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸ್ವರಗೀತೆಯೆಂದು ಅಥವಾ ಸರಗಮ್ ಗೀತೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ರಾಗರೂಪದ ನಿಶ್ಚಿತ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಅದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಠದ ತಯಾರಿ ಅಲ್ಲದೆ ರಾಗಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ಗಾಯನ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಗುರುಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆಯೇ ವಿನಃ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಅನೇಕ ವಿವಿಧವಾದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ.



೧೧. ಸಂಗೀತ ಜಗದ ಭಾಷೆ

(Music is the Cosmic Language)

ಈ ವಿಶ್ವ ಆಧಾರರಹಿತ, ಆಕಾರ ರಹಿತ ಅನಂತ ಶೂನ್ಯ ಮಹಾಮನೆ. ಇದರ ಆವಿರ್ಭಾವ 'ಓಂ' ನಾದದಿಂದ. ವಿಶ್ವ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟವಾದ ಗತಿಯುಂಟು. ನಾದದೊಂದಿಗೆ ಲಯವುಂಟು, ಲಯ ತಪ್ಪಿದರೆ ತೂಗಾಡುವ ಗ್ರಹ, ನಕ್ಷತ್ರಗಳು, ಮರದ ಹಣ್ಣಾದ ಎಲೆಗಳುದುರುವಂತೆ ಅನಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಲೀನವಾಗುತ್ತವೆ. ನಾದವೊಂದೇ ಶೂನ್ಯ ನಿಲಯದ ತುಂಬ ಆವರಿಸಿರುವದೆಂದು ವೇದಗಳು, ಉಪನಿಷತ್‌ಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಋಷಿಮುನಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವರು. ನಾದವನ್ನೆ ಆದರಿಸಿ ಬರೆದ ಸಾಮವೇದವೇ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೆ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥ.

ನಾದ ಜಗದ ಆತ್ಮ, ಪ್ರಾಣ (sound is soul of the Universe) ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲವೆಂದು ಭರತ ಮುನಿ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಲ್ಲೆಖಿಸಿರುವನು. ಈತನ ಗ್ರಂಥವೇ ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕೊಡಿಗೆ, ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭ. ಸಂಗೀತ ಸಾರಭೂತವಾದ (Essential) ವಸ್ತುವೆ ವಿನಃ ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯಲ್ಲ. ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯ (Eternal truth). ನಿರಂತರ ಹರಿಯುವ (perennial stream) 'ಓಂ' ಕಾರ ಸ್ವರ, ದೇವಸ್ವರ (voice of God or Spirit). ಈ ಸ್ವರ ಸಕಲ ಗ್ರಹ ನಕ್ಷತ್ರ ಪುಂಜಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದು, ಹಗಲಿನಷ್ಟು ನಿಚ್ಚಳ. ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಶ್ವ ನಾದಮಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನಿಯೇ ಇರಲಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಯೇ ಇರಲಿ, ಸಂಗೀತಜ್ಞರೆಲ್ಲರೂ ಅಪಸ್ವರ ಈವರೆಗೂ ಎತ್ತಿಲ್ಲ. ಭೌತ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಂತೂ ತಮ್ಮ ನಿಚ್ಚಳ ನಿಲವನ್ನು ನೀಡಿರುವರು. ಖಗೋಲ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಬೆಳಕಿನ ವೇಗ

(The speed of light is 1,80,000 mils/per sec). ಬಳಸಿ ವಿಶ್ವದ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವ ಶರೀರಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧಿಸಿ ಅವರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ 'ನಾದ' ಬಿಂದುವಿಗೆ ಬಂದು ನಿಂತಿರುವದು.

ಈ ನಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಸುಂದರಬೀಡು ನಮ್ಮಿ ವಸುಂದರೆ (ಪೃಥ್ವಿಗ್ರಹ). ಇದರ ಆತ್ಮವೂ ನಾದವೇ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ದೊಡ್ಡ ೧೫೦ ಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳುಂಟು. ಭಿನ್ನ ಭಾಷೆ ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಭಿನ್ನ ಧರ್ಮ ಆದರೂ ಅಭಿನ್ನ ನಾದ (ಸಂಗೀತ ಭಾಷೆ) ಒಂದೇ. ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ಪರಿಧಿಯುಂಟು. ಸಂಗೀತ ಸೀಮಾತೀತ, ಸೀಮೋಲಂಘನೆ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಲಲಿತ ಬಾಹುಗಳಿಂದ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು ಅಪ್ಪಿ 'ಜಗದಬಂಧು' ಪಟ್ಟ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ರಾಗ ವಿಭಿನ್ನಮಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಂತರ ವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಹರಿಯುವ ನಾದ ಒಂದೇ. ಇಲ್ಲಿ ನಾದ (ಸಂಗೀತ) ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಅರುವಿಗೆ ನಿಲುಕದ, ತಿಳಿಯದ ಸಂಗೀತ 'ಧುನ್' ಗುಣುಗುಣಿಸುವ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಅವರು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-ನಮಗೆ ಭಾಷೆ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಅದರ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯ ಇಂಪು, ಲಯ, ತಾಳ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು, ಅಂತೇಯೆ ಹಾಡಿ ಕುಣಿಯುತ್ತೇವೆ. ಹುಟ್ಟಿದಾರಭ್ಯದಿಂದ ಈ ದೃಶ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಅಂಟು -ನೆಂಟು, ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ. ಮರಗಿಡಗಳು ಸಂಗೀತ ಆಲಿಸಿ ಮೈಕೊಡವಿ ಎಚ್ಚತ್ತು ಹೂನಗು ಬೀರುತ್ತವೆಂದೂ, ಸಮೃದ್ಧ ಫಲ ನೀಡುತ್ತವೆಂದೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯ. ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ (positive) ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗಲೂ ನಿಜ.

ಕಿರಣವನ್ನು ತ್ರಿಭುಜ ಪಟ್ಟಕದ (prism) ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿದರೆ ಏಳು ವರ್ಣಗಳು ಹೊರ ಬರುವಂತೆ, ಒಂದೇ ನಾದದಿಂದ ಏಳು ಸ್ವರಗಳು ಅವಿರ್ಭವಿಸಿವೆ. ಪಶು ಪಕ್ಷಿಗಳ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ತಪಸ್ವಿಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಆಲಿಸಿ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಪಶು, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಧ್ವನಿ (ನಾದ) ವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವರು. ಸ್ವರಗಳ ಅದಲು-ಬದಲು ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ (permutation & combination) ಅನೇಕ ರಾಗಗಳು ಜನ್ಮವೆತ್ತಿವೆ.

ನಾವು ವಾಸಿಸುವ ಜಗತ್ತು ತನ್ನ ಮೈಸುತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತ ಗ್ರಹಪತಿ (ಸೂರ್ಯ) ಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪರಿಕ್ರಮಣ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮಾನವನ ಮಾನಸಿಕ ಉದ್ವೇಗ, ಶಮನ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ದಿವ್ಯ ಔಷಧಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಪರಮಸತ್ಯದೆಡೆಗೆ ಮನವಿಡಿದು ಮುನ್ನಡಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಸಾಧನ.

ರಾಷ್ಟ್ರದ ಏಕತೆ, ಅಖಂಡತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಗತ್ತನ್ನು ಒಂದೇ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿ ವಿಶ್ವ ಬಂಧುತ್ವವನ್ನು, ಸಹೋದರತ್ವವನ್ನು ಹೃದಯ-ಹೃದಯವನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ವಿಶ್ವ ಬಂಧು.

ನಾದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ನಾದವೇ. ಬದುಕು ರೂಪಿಸುವ ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ದೇವ ಕಲೆ (Art of God). ಉತ್ತಮ ಜೀವಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವೇ ಜೀವಾಳ.

ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಅದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡು ಸಂಕುಚಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಶ್ವಗೌರವದಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾದ ಮೂಲದಿಂದ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿ ಬಂದಿದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಸೀಮೆ ಮೀರಿ ನಿಂತು ವಿಶ್ವ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಿಗಳು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಸಂಗೀತಜ್ಞರ ಒಮ್ಮತ 'ನಾದ ಮಯಂವಿಶ್ವಂ' ಎಂದೂ ದೇವ ಕಲೆಯಾದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ನಿಲುವು ತಾಳಿರುವರು.

★ ಸಂಗೀತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. -ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರ.

★ ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಸಂಗೀತ.

★ ಭಾವನೆಗಳ ಶೀಘ್ರ ಲಿಪಿಯೇ ಸಂಗೀತ. -ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್

೧೨. ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನಿಸರ್ಗ

ಸಂಗೀತವು ಯಾವಾಗ ಹುಟ್ಟಿತು, ಯಾವ ವರ್ಷ ಹುಟ್ಟಿತು, ಯಾವ ದಿನ ಹುಟ್ಟಿತು, ಯಾವ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿತು, ಯಾರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿತು, ಎಂಬುದನ್ನು ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಯಾ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನರು ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇಂತಹ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕು ಎಂದು ತರ್ಕ ಮಾಡಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಂಗೀತ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳನ್ನು ತಿರುವಿ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಉದಯ ಓಂ ನಾದದಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿರುವುದೆಂದು ಋಷಿಮುನಿಗಳು, ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನಿಗಳು, ದಾರ್ಶನಿಕರು, ವೇದಜನಕರು, ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಎಂದು ಈ ಭೂಮಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿತೋ ಅಂದೇ ಸಂಗೀತವು ಕೂಡಾ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ವೇದಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಜಗವೆಲ್ಲ 'ಓಂ' ನಾದಮಯ.

ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಬಿಡಿಸಲಾರದ ನಂಟು. ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದ ನಿಸರ್ಗ ಬರಡು, ಮರುಸ್ಥಲ. ನಿಸರ್ಗ ವಿಲ್ಲದ ಸಂಗೀತ ಆತ್ಮರಹಿತ ಶವ. ಎರಡರ ಸಂಗಮವಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಮಾನವ ಹಾಗೂ ನಿಸರ್ಗ ಮಧುಮಯ, ಮದುರ. ಅಂತೆಯೇ ಸಂಗೀತ ವೈವಿಧ್ಯ ಪೂರ್ಣ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಮಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕೂಸು ಸಂಗೀತ. ಸಂಗೀತದಿಂದಲೇ ನಿಸರ್ಗದ ರೂಪ ಸಂಪತ್ತು ಹೆಚ್ಚಿದೆ, ಇಮ್ಮಡಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ಜೀವಾಳ ನಾದ. ನಾದ ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಂಗೀತವೇ ಇಲ್ಲ, ಅದು ಅನ್ಯೋನ್ಯ.

ಈ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಗಿಡ-ಮರಗಳ ಬಿಸುವಿಕೆ, ಗುಡುಗು-ಮಿಂಚುಗಳ ಅರ್ಭಟ ಧ್ವನಿ, ಮಳೆ-ಗಾಳಿ ಹೊಡೆತ, ಸಮುದ್ರ ತೆರೆಗಳ ನಾದ, ಜಲಪಾತದ ಸಪ್ಪಳ, ಆನೆಗಳ ಘೀಂಕಾರ, ಹುಲಿ ಸಿಂಹಗಳ ಗರ್ಜನೆ, ಕೋಗಿಲೆ ನವಿಲು ಪಾರಿವಾಳ, ಗಿಳಿ, ಕಪ್ಪೆಗಳು, ಕೀಟಗಳು ಹಾಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿಲಿ-ಪಿಲಿ, ಮಧುರ ಧ್ವನಿಯ ಇಂಪಾದ ನಾದದ ಝುರಿಯೇ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಪಶು-ಪಕ್ಷಿ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಜೀವನ ಆಹಾರ ಮತ್ತು ನಿದ್ದೆಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ಯಾವ ಪ್ರಾಣಿಗೂ ತನ್ನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ.

ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಾಣಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಕೆಟ್ಟದ್ದು, ಮಧುರ-ಕರ್ಕಶ, ಸುಗಂಧ-ದುರ್ಗಂಧ ತಿಳುವಳಿಕೆ ತನ್ನ ಬುದ್ದಿಮತ್ತೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಂಡ. ತನಗೆ ಯಾವುದು ರುಚಿಕರವೋ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ. ಕರ್ಣ ಪ್ರಿಯವಾದ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಹತ್ತಿದ. ಅಂದರೆ ಮಾನವನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು, ಋಷಿ ಮುನಿಗಳು, ಚಿಂತಕರು, ಜ್ಞಾನಿಗಳು, ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ಪಶು, ಪಕ್ಷಿ-ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದರು. ಅದುವೇ ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತು. ನಿಸರ್ಗವೇ ಈ ಪಶು-ಪಕ್ಷಿ-ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಸಂಗೀತವು ಕೂಡಾ ನಿಸರ್ಗದ ದೇಣಿಗೆಯೇ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಧವಿದೆ. ನಿಸರ್ಗವೇ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಥಮ ಗುರು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

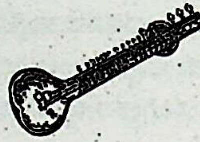
ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ಸರೆಗಮಪದನಿ ಸ್ವರಗಳು ಪಶು-ಪಕ್ಷಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದಲೇ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಪಂ. ದಾಮೋದರ, ಪಂ. ಜೆ. ಎಚ್ ರಾನಡೆಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಪಶು-ಪಕ್ಷಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದಲೇ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಯಜ್ಞವಲ್ಕ, ಮಾಂಡೋಕಿ ಮತ್ತು ನಾರದೀ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಉಲ್ಲೇಖನಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಷಡ್ಜ ಸ್ವರವು ಮಯೂರ ಅಥವಾ ನವಿಲು ಧ್ವನಿಯಿಂದ, ರಿಷಬ-ಆಕಳು, ಗಾಂಧಾರ-ಆಡು, ಮಧ್ಯಮ-ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಯ, ಪಂಚಮ-ಕೋಗಿಲೆ, ದೈವತ್-ಅಶ್ವ, ನಿಷಾದ-ಆನೆಯ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಜೈನರ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಠಾನಾಂಗ' ದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಷಡ್ಜ-ಮಯೂರ, ರಿಷಭ-ಕುಕ್ಕುಟ, ಗಾಂಧಾರ-ಹಂಸ, ಮಧ್ಯಮ-ಆಕಳು, ಪಂಚಮ-ಕೋಕಿಲ, ಧೈವತ್-ಕ್ರೌಂಚ, ನಿಷಾದ-ಸಾರಸ ಪಕ್ಷಿ.

ಕಾಳಿದಾಸನ ರಘುವಂಶ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ, ಷಡ್ಜ-ಮಯೂರ, ರಿಷಭ- ಆಕಳು, ಗಾಂಧಾರ-ಆಡು, ಮಧ್ಯಮ-ಕ್ರೌಂಚ, ಪಂಚಮ-ಕೋಕಿಲ ಧೈವತ್-ಅಶ್ವ, ನಿಷಾದ-ಆನೆ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ.

ಶಾರಂಗದೇವನು ತನ್ನ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜ-ಮಯೂರ, ರಿಷಭ-ಚಾತಕ, ಗಾಂಧಾರ-ಆಡು, ಮಧ್ಯಮ-ಕ್ರೌಂಚ, ಪಂಚಮ-ಕೋಗಿಲೆ, ಧೈವತ್-ಕಪ್ಪೆ, ನಿಷಾದ-ಆನೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು ಪಶು-ಪಕ್ಷಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದಲೇ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗವೇ ಸಂಗೀತವನ್ನು ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ನೀಡಿದೆ ಹೊರತು ಮಾನವರು ಸ್ವತಃ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಮಾನವರು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದರಿಂದ ಪಶು ಪಕ್ಷಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ, ಮಧುರ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಆಲಿಸಿ, ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಟ್ಟು ಕೇಳಿ, ಎಷ್ಟೋ ವರುಷಗಳ ಕಠಿಣ ಶ್ರಮಪಟ್ಟು ನಿಸರ್ಗದ ಖಜಾನೆಯಿಂದ ನಿಗೂಢವಾಗಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವರು ಕೇವಲ ನೆಪ ಮಾತ್ರ. ಪಶು-ಪಕ್ಷಿ-ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದಲೇ ಸ ರಿ ಗ ಮ ಪ ದ ನಿ ಸ್ವರಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಈಗ ಸಂಗೀತವು ಸಾಗರಾಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ಪಶು-ಪಕ್ಷಿ-ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಧ್ವನಿ ಯೋಗದಾನವಾಗಿದೆ.



೧೩. ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ

ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಗುರುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಲಲಿತಕಲೆ, ಧರ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಇವುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ತನ್ನನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಪ್ರಧಾನ ದೇಶ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಭಾರತೀಯನ ಆತ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕದಲ್ಲಿ ಓತಪ್ರೋತಗೊಂಡಿದೆ, ಧ್ವನಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಕಾಸ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದ ಲಕ್ಷ್ಯವೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಅವ್ಯಕ್ತ ಶಕ್ತಿಯ ಶೋಧನೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಕಲೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಸ್ಫುಟಿತ ಗೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡು ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಉಳಿಚಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಸಂಗೀತ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಸಂಗೀತವು ಅವ್ಯಕ್ತ ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಮಾನವನನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸಂಗೀತ ತಜ್ಞರು, ಋಷಿಮುನಿಗಳೂ, ಸಂಗೀತಮಯಂ ವಿಶ್ವ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜವಾಗಿ ವಿಶ್ವವೇ ಓಂಕಾರ ನಾದದಿಂದ ಜನ್ಮಸಿದೆ. ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ, ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸರ್ವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಮಾನವ ತನ್ನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು, ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳ ಮುಖಾಂತರ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯದ ಮಾತು. ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಸೂರ್ಯ ಮತ್ತು ಉಷ್ಣತೆಯಂತೆಯೇ. ಒಂದರಿಂದಮತ್ತೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶಾರದೆ ಇವೆರಡರ ಆದಿ ದೇವಿ. ಅಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು ಸರಸ್ವತಿಗೆ ವಿದ್ಯಾದೇವತೆ, ಸಂಗೀತ ದೇವತೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ವೇದಗಳ ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮಧುರ ಸ್ವರ ನಿನಾದಿಸುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಥಮ ವೇದ ವಿಶ್ವದ ಪ್ರಥಮ ಗ್ರಂಥ ಋಗ್ವೇದದ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಗಾಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಝೇಂಕಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ ಹಾಗೂ ವಿಸ್ತಾರ ಸಮಾನ ತತ್ವಗಳಿಂದ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇವೆರಡರ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಸಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ನಿಂತಿವೆ. ನಟರಾಜ ಶಿವನ ತಾಳ-ಲಯ ಕೂಡಿದ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ತತ್ವಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ ಎಂದು ಸಂಗೀತಜ್ಞರ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇಂದಿಗೂ ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಖಾಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ವರ್ಣ ಮಾಲೆ ಶಿವನ ಪದಚಾಪ (ಶಿವನ ಪಾದದ ಸಪ್ಪಳದಿಂದ) ಉದ್ಭವವಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಶಿವನೇ ಪಿತೃ ಎಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನ್ನಗೊಂಡಿದೆ.

ಸಮಸ್ತ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಸಂಗೀತ ನಾದದ ಅಲೆಗಳಿಂದ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಿಶ್ವದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಣುವಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಾದ ತರಂಗಗಳು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಲಿ, ವಿಜ್ಞಾನವೇ ಆಗಲಿ, ಅಥವಾ ನೀರಸ ಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರವೇ ಆಗಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾದದ ಇರುವಿಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರವು (ಫಿಜಿಕ್ಸ್) ನಾದ ತರಂಗಗಳ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತದ ಅಲೆಗಳು ವ್ಯಾಪಿಸಿವೆ ಎಂದು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದೆ.

ಏಳು-ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾತಂಗ ಮುನಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಗೀತ, ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯ ಮೂರರ ಮುಪ್ಪುರಿ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡರ ಮೂಲ ನಾದವೇ ಎಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬೇಧಗಳು ಇವೆ. ಗಾಯನ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತ. ಗಾಯನ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಘನಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧ ಉಂಟು. ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರಗಳ ಆಶ್ರಯ ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಗಾಯನ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡು ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯೂ ಅಭಿನಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ತರಾನಾ ದಂತೆ ನಿರರ್ಥಕಗಳ ಗೀತೆಗಳ ಗಾಯನವಲ್ಲ, ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಗಾಯನ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಂಪನ್ನವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ಗೀತ ಗೋವಿಂದ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯೆ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಲಿ ಸಂಗೀತದ ಸಿಂಚನ ಮಾಡಿ ಗಾಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೆರುಗು ಬರುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದಾಗ ಕೇಳುಗರ ಮನದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಬೋಧ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯಬೋಧ, ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿ ಆನಂಧ ಬೊಧ, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ, ಶಬ್ದಾನಂದ, ಮೋಕ್ಷ ಸಾಮಿಪ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳು, ಗಾಯನ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯ ಕರ್ಣಾನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದರೆ ನೃತ್ಯ ನಯನಾನಂದನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತ ನಾದ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಗೀತ. ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೀತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಉಂಟು. ಜಯದೇವನ ಕೋಮಲ ಕಾಂತ ಪದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ, ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡ ಗೀತಗೋವಿಂದವೇ ಆಗಲಿ, ವಿದ್ಯಾಪತಿ, ಮೀರಾಬಾಯಿ, ಸೂರದಾಸ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಮರ್ಥ ರಾಮದಾಸ, ತುಕಾರಾಮ ಬಂಗಾಳದ ಚೈತನ್ಯ ಮಹಾಪ್ರಭು, ತಮಿಳುನಾಡಿನ ತ್ಯಾಗರಾಜ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸ, ವಿಜಯವಿಠ್ಠಲದಾಸ ಕವಿಗಳ ಗೀತೆಗಳು ಭಾರತೀಯ ವಾಙ್ಮಯ ಭಂಡಾರ ವನ್ನು ತುಂಬಿವೆ. ಈ ಲಲಿತ ಸರಸ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಪ್ರಾತಃ ಕಾಲಿನ ಅಮೃತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಗೀತ ಕಾವ್ಯ (Lyrics) ಪದಲಾಲಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕತೆ, ಲಯಾತ್ಮಕತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠತೆ, ಈ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುಣಗಳಿಂದ ಗೌರವಾನ್ವಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವೂ ಹೌದು, ಆಶ್ರಿತವೂ ಹೌದು.



೧೪. ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ

ಗೀತ-ವಾದ್ಯ-ನೃತ್ಯ ಈ ಮೂರರ ಸಮುಚ್ಚಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವೆಂದು 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ' ದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ವಾದನ, ನೃತ್ಯ ಈ ಮೂರು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ವುಂಟು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ವಾದನ ಹಾಗೂ ವಾದನಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವುಂಟು. ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಮ ಸುಂದರ ಸಂಬಂಧ ವಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಜನ ಗಾಯನ ಕೇಳಿ ಮಗ್ನ ರಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇದರ ಪ್ರಚಾರವು, ಪ್ರಸಾರವು ದೂರದ ದಿಗಂತದವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿರುತ್ತದೆ. ಸರ್ವೆಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಸಂಗೀತವೆನ್ನುವುದು ಲೋಕಾರೂಢಿ. ಕಂಠ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ-ಭಾವಸಂಗೀತ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವರವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಕವಿತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಆಲಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಗೀತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೀತೆಯ ಶಬ್ದ ಸುಂದರ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಅತ್ಯಂತ ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಖ್ಯಾಲ, ದ್ರುಪದ, ಠುಮರಿ, ಲಕ್ಷಣ ಗೀತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಬಿಟ್ಟರೆ ಗತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತವು ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರವಾಹಿನಿ. ಈ ಎರಡು ಸಂಯೋಗವೇ ಸಂಗೀತದ ಜೀವರಸ. ಆಕಸ್ಮಾತಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದರೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇವಲ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೂ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಗಳ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಓದುತ್ತೇವೆ.

ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಕವಿತೆಯ ಶಬ್ದ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಭೆ ರಂಗೇರುವದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆರೆತಾಗ ಮಾತ್ರ ರಸ, ಭಾವ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಸ್ವರ, ಶೃತಿ, ಲಯಗಳ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ, ಸಭೆ ರಂಗೇರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ನಿಂತಿವೆ.

ಕವಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಸುಂದರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವದರ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸುಖ-ದುಃಖ, ಹರ್ಷ-ವಿಷಾದ, ಸಂಯೋಗ-ವಿಯೋಗ, ವೀರ-ಸನ್ಯಾಸ ಇವೆಲ್ಲ ಇರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ. ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು (ಮಾತ್ರಾ, ಗಣ, ಯತಿ, ಲಯ) ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಛಂದಬದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಛಂದ ಬದ್ದ ಗೀತೆಯಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಛಂದದ ಸಂಬಂಧ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆಯ ತಿರುಳನ್ನು ಓದಿ ದುಃಖದಲ್ಲಿಯೋ ಸುಖದಲ್ಲಿಯೋ ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡು ಯಾವ ಶಬ್ದವನ್ನು ಹಿಂಜಬೇಕು, ಯಾವ ಶಬ್ದವನ್ನು ತಗೆಯಬೇಕು. ಎಲ್ಲಿ ಆಲಾಪ ಮಾಡಬೇಕು, ಎಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳ ಸಮೂಹದ ವಿವಿಧ ನಮೂನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು, ಯಾವ ಶಬ್ದದ ಮೇಲೆ ಸಮ್ ಕೊಡಬೇಕು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ, ತಾಳದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಯಾವ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದಿರುತ್ತಾನೊ ಅದರನುಗುಣವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಯೊಜನೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ದುಃಖದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಸಂಗೀತವು ದುಃಖದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸುಖದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಸಂಗೀತವು ಸುಖದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಎರಡರ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಸಂಗೀತವೂ ಕೂಡ ಎರಡರ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸ ಭಾವ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಅಲ್ಹಾದಕರವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಮನೋರಂಜನೆ ನೀಡಬೇಕಾದರೆ ಸಂಗೀತ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರ ವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಹರಿಯಲೇ ಬೇಕು. ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಠುಮರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಬ್ದದ ಭಾವ, ಭಿನ್ನ-ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಿಂದ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಶಬ್ದಗಳ ಸಾಲು ಒಂದೇ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ನಾನಾ ತರಹದ, ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ವಿವಿಧ ನಮೂನೆಯ ಲಯಕಾರಿ ಮಾಡಿ

ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಗೀತೆ, ಭಜನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ವಿಭಿನ್ನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ : - ಬೀಸುವ ಪದಗಳು, ಲಾವಣಿ ಪದ, ಬೆಳೆಗಳನ್ನು ಕೊಯ್ಯುವಾಗಿನ ಪದ, ಮದುವೆ, ಮುಂಜಿಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು.

ಚಿತ್ರಪಟ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾನವೇನು ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ. ಆ ಗೀತೆಗಳ ಶಬ್ದ ಅತ್ಯಂತ ಭಾವ ಪೂರ್ಣ, ಆಕರ್ಷಕ ಮತ್ತು ಸಾಧಾರಣ ಜನರ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ನಿಲುಕುವ ಹಾಗೂ ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವವೇನೆಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ತಮ್ಮ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಗಳ ಮೇಲೆ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡದೆ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಮುರಿದು ಹಾಡಿದರೆ ಅದರ ಭಾವ ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಕವಿತೆ ಅನರ್ಥವಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.



೧೫. ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಛಂದ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಮಹಾಮೇಧಾವಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇರುಗಿರಿ ಭರತಮುನಿ ವಿರಚಿತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾದ ಹಾಗೂ ಛಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವ ಗೀತೆ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಛಂದ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ "ಧೃವಾ" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಧೃವಾದ ಅಕ್ಷರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಜಾತಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಕ್ಷರವೆಂದರೆ ವರ್ಣ (ನಿಯಮ) ಅರ್ಥಾತ್ ಯತಿ, ವರ್ಣ, ಗತಿ, ಮಾತ್ರಾ, ಗಣ, ಲಯ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಇವುಗಳ ಸಂಪುಜನವೇ ನಿಯಮ. ಅಂದರೆ ಛಂದಕ್ಕೆ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ನಿಯಮ ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭ. ಛಂದದ ನಿಯಮಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಒಂದು ಚರಣದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಅಕ್ಷರಗಳು ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿ ತೆರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆಯೋ ಅವು ೭ ರಿಂದ ೨೪ ಇರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಾಯನವು ಛಂದಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ರೂಪಗೊಂಡಿತು. ಕವಿ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು (ಮಾತ್ರಾ, ಗಣ, ಯತಿ, ಲಯ) ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಛಂದ ಬದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಛಂದ ಬದ್ಧ ಗೀತೆಯಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಛಂದದ ಸಂಬಂಧ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗೀತೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಛಂದದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತ ಅಲ್ಹಾದಕರವಾಗಿ, ಶ್ರಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೃದಯದ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕವಿತೆಯ, ಗೀತೆಯ ಹುಟ್ಟು ಹೃದಯವೇ, ಮತ್ತಿಷ್ಕವಲ್ಲ. ಸ್ವರ (ರಾಗ) ಮತ್ತು ಛಂದ (ತಾಳ) ಇವುಗಳ ಸಂಯೋಗ ದಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಒಂದು ಲಲಿತ ಕಲೆ. ಅದು ಬರಡು ಮಾನವನ ಹೃದಯವನ್ನು ಅರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸ-ಭಾವ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಅಲ್ಹಾದಕರವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ, ಛಂದದ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಛಂದವಿಲ್ಲದ ಸಂಗೀತ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾರದು. ಎಲ್ಲಿ ಛಂದವೋ ಅಲ್ಲಿ ತಾಳ. ತಾಳ ರಹಿತ ಛಂದವಿಹಿತ- ಕಾವ್ಯ, ಗೀತ, ಸಂಗೀತ, ಜೀವರಹಿತ ಮಾನವ. ಸ್ವರ ಮತ್ತು ಛಂದದ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗತಿ- ಸೌಂದರ್ಯ-ಭಾವ-ರಸ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಗೀತೆ ಸಜೀವತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮುಕ್ತ ಛಂದದಲ್ಲಿಯೂ, ಛಂದದ ನಿಯಮದ ಪಾಲನೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗತಿ ಲಯವುಂಟು.

ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಉಂಟಾಗಬೇಕಾದರೆ ರಾಗ ಮತ್ತು ತಾಳ ಎರಡರ ಸಹಯೋಗ ಮುಖ್ಯ. ಭಾವನೆಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದಾ ಛಂದೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಛಂದ ಎಂದರೆ ತಾಳ, ಸ್ವರವೆಂದರೆ ರಾಗ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಬೇಕಾದ ಛಂದದ ಆಶ್ರಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಛಂದದಿಂದ ಸಂಗೀತವನ್ನಾಗಲಿ, ಸಂಗೀತದಿಂದ ಛಂದವನ್ನಾಗಲಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಅಸಾಧ್ಯ. ತಾಳಲಯಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಗತಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾತ್ರಾದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತ ಕಾಲ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕಾಲ (ಸಮಯ) ವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಮಾಪನವೆಂದರೆ ಛಂದ.



೧೬. ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರ

ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಮಾಡಿದ ಸಂಗೀತ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಹೆಸರಿ ಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ತಾನ, ಆಲಾಪ, ಸಹಿತವಾಗಿ ಹಾಡಿದರೂ ಸಹ ಅದು ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತ ತನ್ನದೆ ಆದ ಇತಿಹಾಸ, ತನ್ನದೆ ಆದ ಜಗತ್ತು ತನ್ನದೆ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಚಿತ್ರಪಟ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಲೋಕಪ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಮಧುರವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕೇಳುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಲೆ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಇವರ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕರ್ಣಾನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕೊಡುವದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರನಿರ್ದೇಶಕನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಅನುಭವವಿದ್ದ ಮತ್ತು ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನುರಿತ ಮಧುರ ಕಂಠವಿದ್ದ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಹಾಡಲು ಅವಕಾ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಾಡನ್ನು ತಯಾರಿಸುವಾಗ. ಬಹಳಷ್ಟು ಸಮಯವನ್ನು ಸಾಧನೆ ಮಾಡಲು ಕೊಡಲಾಗುವದು. ಕೆಲವೊಂದು ವಿಶೇಷ ಹಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತಿಂಗಳು ಗಟ್ಟಲೆ ಸಮಯವು ಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಎಷ್ಟೋ ಸಾರೆ ಅದರ ರಿಯರ್ಸ್‌ಲ್ ಆಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೊ ಅಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಹಾಡು ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ರೆಕಾರ್ಡ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಸಹ ಒಂದೇ ಗೀತ ವನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಸಾ ರಿಕಾರ್ಡ ಮಾಡುತ್ತಲೆ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವೋತ್ತಮವಾದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅಂತಿಮ ರಿಕಾರ್ಡ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

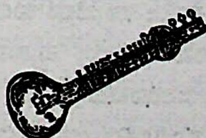
ಚಿತ್ರಪಟ ಸಂಗೀತ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಗೀತ ರಚ ಕಾರನ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಭಾಷೆ, ಶಬ್ದ, ಭಾವವಳಗೊಂಡು ಗೀತೆಯನ್ನು ರಚ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭಾವೋತ್ಪತ್ತಿ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಗೆಲ್ಲುವಂತೆ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪ್ರಭಾವ ವಿಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಪ್ರಧಾನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಸರಳ ಸುಭೋದ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರಿಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಹಾಡುಗಾರ ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಪೂರ್ಣ ಭಾವ ಹಾಡುಗಳನ್ನ ಹಾಡುವಾಗ ಆತ ಉಚ್ಚಾರ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರರಸದ ಕಡೆಗೆ ಧ್ಯಾನವನ್ನು ಕೊಡಲೇ ಬೇಕು. ವೀರ ರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದಂ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವೀರರಸದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಉತ್ಪನ್ನ ಮಾಡುವ ಗಂಡು ಧ್ವನಿ ಹಾಡುಗಾರನನ್ನು ಆರಿಸುವದು ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ, ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ರಸದೊಂದಿಗೆ ಮಧುರವಾಗಿ ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಭಕ್ತಿ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಆದಾಗ ಚಿತ್ರಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಗೀತೆಗಳು ಸಹ ಉಂಟು. ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತ ಅಲ್ಪಾಯ್ಯು. ಆದರೂ ಸಹ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ನೀತಿ ಬೋಧನೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದರೆ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಸುಮಧುರ ಸಮನ್ವಯ ಇರಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಂತಹ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸುಖ-ದುಃಖ, ಹರ್ಷ-ವಿಷಾದ, ಸಂಯೋಗ-ವಿಯೋಗ, ವೀರ- ಸನ್ಯಾಸ, ಇವೆಲ್ಲ ಇರುವದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮನಸ್ಥಿತಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದರೆ ಅದರಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸಿದರೆ ದರ್ಶಕರ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಯೋಗ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಯಾವ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸಿದರೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀಳುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಅವನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು. ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಯಾವಾಗಲೂ ನವೀನ ವಾದ್ಯಗಳ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ವಾದ್ಯವೃಂದದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಿನೀಮಾ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತನ್ನದೆ ಆದ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಶೇಷತೆಗಳಿವೆ. ಅವೆಂದರೆ ಕೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಪ್ತಿಯಾಗಬೇಕು. ಭಿನ್ನ -ಭಿನ್ನ ವಾದ್ಯಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೂ ತಿಳಿಯುವ ಯೋಗ್ಯ ಹಾಗೂ ಸರಳ ಶಬ್ದ, ಅವನಿಗೆ ನಿಲುಕುವ ಭಾಷೆ ಉಚಿತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಉಚಿತ ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಮುಂತಾದವುಗಳು. ಇಂದಿನ ದಿನಮಾನಗಳಲ್ಲೂ ಸಿನೀಮಾ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಆಘಾತವಾಗಿದೆಯಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಅದೊಂದು ದುರದೃಷ್ಟಕರ ಸಂಗತಿಯನ್ನಬಹುದು.

ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮತ್ತು ಗೀತ ರಚನೆಕಾರ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯದ ಅಭಾವ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮತ್ತು ಗೀತ ರಚನೆಕಾರ ಇಬ್ಬರು ಕುಳಿತು ಗೀತೆಯ ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತೇಯೇ ಹಿಂದಿನ ಗೀತೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ತಮ್ಮೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಆಯಸ್ಕಾಂತ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀಳಬೇಕು, ಜನರವಿಕೃತ ಚಿತ್ತ ಸುಕೃತವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಕಳಕಳಿ ಅವನದಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ರಚನಾತ್ಮಕ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ, ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಮೂರರ ಮುಪ್ಪುರಿ ರೂಪಗೊಂಡು ಗೀತೆಗಳು ಅಜರಾಮರವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈಗಿನ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಶ್ರಮಿ ಅಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಅನುಕರಣೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ಕುಣತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆಯೇ ವಿನಃ ಕುಳಿತು ಕೇಳುವ ತಾದಾತ್ಮತೆ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಮಾಜ ಇವರಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಜನರು ದುಡಿತದ ದಣವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಲ್ಪ ಸಮಯದ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈಗಿನ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಇತ್ತ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿಯೂ ಅಲ್ಲ ಅತ್ತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತವೂ ಅಲ್ಲದ ಎರಡರ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿ ಗೀತೆಯನ್ನು ಪೋಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೇಯೇ ಭಾರತೀಯ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆ ಎರಡೂ ಸಂಗೀತದಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯೇ ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗಿದೆ. ಸಿನಿಮಾ ರಿಕಾರ್ಡ ಜನ ಕೇಳಿ ಅಲ್ಪತೃಪ್ತಿ ಹೊಂದಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುಳಿತು ಕೇಳುವ ಕ್ಷಮತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತದ ಬಿರುಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮಧುರತೆ, ಶಾಂತ ಚಿತ್ತತೆ, ತನ್ಮಯತೆ, ಆತ್ಮ ತುಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಲ ಕೇಳಿದರೂ ಹೊಸದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತ ಎಷ್ಟು ಸಲ ಕೇಳಿದರೂ ಝುರಾಕ್ಸ ನಕಲಿನ ಹಾಗೆ ಇರುತ್ತದೆ.



೧೭. ನಾದ ಹಾಗೂ ಅದರ ಲಕ್ಷಣ

ನಾದ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಎರಡು ಒಂದೇ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಬೇಧವಿದೆ. ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಇಂಪು, ಮತ್ತೊಂದು ಕರ್ಕಶ. ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರ ಮತ್ತು ನಿಯಮಿತ ಕಂಪನವಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಮಧುರತೆ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಾದವೆಂದು ಹೆಸರು. ನಾದದಲ್ಲಿ ಇಂಪಿದೆ. ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮಧುರತೆ ಮತ್ತು ನಿಯಮಿತ ಆಂದೋಲನ ಇಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮಧುರತೆ, ಇಂಪು, ಕಂಪನ, ಸಮ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿದಾಗ ಧ್ವನಿ ನಾದವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾದ ಕರ್ಣ ಮಧುರ. ಧ್ವನಿ, ಕಕರ್ಶ. ನಾದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೆಯಾದ, ಜನಾಕರ್ಷಕವಾದ ಲೋಕ ರಂಜನೆ ನೀಡುವ, ಮೃದತ್ವ, ಮಧುರತೆ, ಮನಸೋಲಿಸುವ ಗುಣವಿರುವ ವ್ಯಕಿತ್ವವಿದೆ. ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣಗಳು ಇರಲಾರವು. ಆದರೆ ನಾದದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳು ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಾಗ ಆ ಧ್ವನಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮಧುರತೆ ಕೂಡಿದರೆ ಧ್ವನಿ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೇ ನಾದ ರೂಪವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

'ನಾದ' ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ 'ನದ್' ಧಾತುವಿನಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. 'ನಂದತಿ ಇತಿನಾದ' ಅಂದರೆ ಯಾವುದು, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ನಾದ.

ನಾದ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗೆ ಆಧಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣ ಇದ್ದಂತೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಮಾನವನ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದ ಚರ-ಅಚರ, ಸ್ಥಾವರ-ಜಂಗಮ, ಮೇಲೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ವಿಷಕಾರುವ ಸರ್ಪ ಪುಂಗಿಯ ನಾದಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ತಲೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿಗರಿಯೂ ಸಹ ನಾದ ಕೇಳಿ ಚೆಂಗು-ಚಂಗೆಂದು ಜಿಗಿಯುತ್ತದೆ. ಹಸು ಸಹ ಹೇರಳವಾಗಿ ಹಾಲು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದೆ. ಗಿಡ-ಬಳ್ಳಿಗಳೂ ಸಹ ಫಲ- ಪುಷ್ಪಾದಿಗಳನ್ನು ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನೀಡಿವೆ. ಅಮೇರಿಕದ ನಿವೃತ್ತ ಸೇನಾಧಿಕಾರಿ ತನ್ನ ಕೈತೋಟದಲ್ಲಿ ಈರುಳ್ಳಿ ಬೀಜವನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದ. ಅದರೆದುರು ಚಿಕ್ಕ ಗುಡಿಸಲು ಹಾಕಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ. ದಿನಾಲು ಕುಟೀರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಂಜೆ-ಮುಂಜಾನೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಈ ನಾದಕ್ಕೆ ಈರುಳ್ಳಿ ೫ ಕೆ. ಜಿ. ಗಾತ್ರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಪತ್ರಕರ್ತರು ಕೇಳಿದಾಗ ನಾನು ನುಡಿಸುವ ನಾದದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮತ್ತು ಆರೈಕೆಯಿಂದ ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದಿವೆ ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿದ.

ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ಥ. ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಮಾನಸಿಕ ಸಮತೋಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು. ಯಾಂತ್ರಿಕ ಜೀವನ, ಸಮಯದ ಅಭಾವ, ಕೆಲಸದ ಗಡಿಬಿಡಿ, ಇಂಥ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತ ಕೇಳುತ್ತ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಸಾರಿಕ ತೊಳಲಾಟವನ್ನು ಮರೆತು ನಾದದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಭಾವಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸ ಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಉಂಟಾಗಿದೆ.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿದಾಗ, ಭಕ್ತಿ ಸಂಗೀತದ ಮಧುರ ಧ್ವನಿಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ತನ್ನ ಹೃದಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಇಷ್ಟ ದೇವನಿಗೆ ತನ್ಮಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಆತ್ಮವನ್ನು ಭಗವಂತನೊಂದಿಗೆ ಏಕಾತ್ಮ ಮಾಡಿ, ಭಗವಂತನ ಪೂರ್ಣಾನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಮನೆತನದ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳಿಂದ ದೂರವಿರುತ್ತಾನೆ. ಯಾಕಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ಸ್ವತಃ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರದ ನಾದಗಳ ಸಂಯೋಗ ಮಾತ್ರ ದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಆನಂದ, ಆದುವೇ ಈಶ್ವರಾನಂದ, ಅಂದರೆ ಈಶ್ವರನ ಸಗುಣರೂಪ: ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಋಷಿಮುನಿಗಳು ನಾದದ ಉಪಾಸನೆಯನ್ನು ಈಶ್ವರನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮನ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟರು. 'ಪ್ರಣವ' ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಆನಂದ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಲೀನಗೊಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ತಮ್ಮ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳ ಜಂಜಾಟದ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ದೂರವಿದ್ದು ಪರಾತ್ಪರ ಬ್ರಹ್ಮನೊಂದಿಗೆ ಏಕಾತ್ಮ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲಿ ನಾದವೋ ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಅಮೃತಧಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಂಬಿದ್ದರು ಋಷಿಮುನಿಗಳು. ಅಂತೆಯೇ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯನ್ನು 'ಸ್ವರ್ಗವಾಸ' ಎಂದು ಸಂಕೇತಿಸಿದರು.

ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಾದದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ರೂಪ ಲೋಕ ಪ್ರಿಯ. ಲೋಕಮಾನ್ಯ. ಯಾಕಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ವೇದಗಳಿಂದ ಜನ್ಮತಾಳಿ ದೇವ ಮಂದಿರದ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಸರ್ವ ಪ್ರಥಮ ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

ಇದರ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಧರ್ಮ-ಅರ್ಥ-ಕಾಮ-ಮೋಕ್ಷಗಳ ಪ್ರಾಪ್ತಿ. ನಾದ ಅಲೌಕಿಕ ಅಭ್ಯುದಯದೊಂದಿಗೆ ಪಾರ ಲೌಕಿಕ ಕಲ್ಯಾಣದ ಸಿದ್ಧಿಯ ಸಾಧನವು ಹೌದು. ಜಪ-ತಪ-ಧ್ಯಾನ-ಯೋಗ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಭಕ್ತಿ ಸೋಪಾನಗಳು, ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ನಾದ ರೂಪ ವಾದ ಸಂಗೀತ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾದೋಪಾಸನೆಯಿಂದ ಈಶ್ವರ ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭ. ಭಕ್ತ ತನ್ನ ಮಧುರ ಸ್ವರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಅಂತರಂಗ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ತನ್ಮಯದೊಂದಿಗೆ ಭಕ್ತವತ್ಸಲ ಭಗವಂತನ ಎದುರು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ೧೫, ೧೬ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋದ ಭಕ್ತ ಕವಿಗಳು ಸಂಗೀತ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಭಗವಂತನನ್ನು ಸಂತೃಪ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾ 'ದುಃಖರಹಿತ ಸ್ಥಿತಿ' ಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಭಕ್ತ ಶಿರೋಮಣಿಯೆಂದೆನಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಹಾಡುವವನ ಮನಸ್ಸು ಏಕಾಗ್ರತೆ, ತನ್ಮಯತೆ, ಭಗವಂತನಲ್ಲಿರದೇ ದುಡ್ಡಿನತ್ತ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಂಗೀತೋಪಾಸನೆಯಲ್ಲ ಧನೋಪಾರ್ಜನೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಒಂದೆಳೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಗವಂತನ ನಿವಾಸ ಯೋಗಿಗಳ ಯೋಗದಲ್ಲಾಗಲಿ, ತಪಸ್ವಿಗಳ ತಪದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಇರದೇ ಮಧುರ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನ ತಾದಾತ್ಮತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಹಾಡುವ ಭಕ್ತನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾನೆ.

ನಾದದಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೂಪಗಳಿವೆ. ಅನಾಹತ ಮತ್ತು ಆಹತ. ಅನಾಹತನಾದ ಅವ್ಯಕ್ತ. ಇದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಯೋಗಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ನಾದ ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಾಣ. ಇದು ಮಧುರ ಮತ್ತು ಸಾತ್ವಿಕ. ಒಮ್ಮೆ ಆಲಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಕೇಳುವ ಅಭಿಲಾಷೆ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಅಲೌಕಿಕ ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದುವೇ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ.

ಆಹತ ಅವ್ಯಕ್ತನಾದದ ವ್ಯಕ್ತ ರೂಪ. ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಆಘಾತದಿಂದ ಈ ನಾದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂಗೀತ ಮಹಲ ಈ ಆಹತನಾದದ ಮೇಲೆಯೇ ಆಧಾರಗೊಂಡಿದೆ. ವಾಯು ಮತ್ತು ಅಗ್ನಿ ಇವುಗಳ ಯೋಗದಿಂದ ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಇದರ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾನೆಂದರೆ ಅವನ ಆತ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು ಶರೀರದಲ್ಲಿರುವ ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಾಭಿಯ ಕೆಳಗಡೆ ಇರುವ ಬ್ರಹ್ಮ ಗ್ರಂಥಿಯೆಂಬ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ವಾಯುವನ್ನು ಅಗ್ನಿ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಭಿ ಸ್ಥಳದಿಂದ ನಾದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿ ಮುಖದ ಮುಂಖಾಂತರ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸಂಗೀತ ಪಂಡಿತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಆಘಾತ ಪ್ರತ್ಯಾಘಾತಗಳ ಮುಖಾಂತರ ನಾದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ವಾಯು ಮಂಡಲ ನಾದದ ಸಮೂಹ ಮಾತ್ರವೆಂದು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ, ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದ ಭಾವನೆಗಳ ತರಂಗ ಅಥವಾ ಕಂಪನಗಳ ಪ್ರಭಾವ ವಾಯು ಮಂಡಲದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ನಾದದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತ ಅಥವಾ ಅವ್ಯಕ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ 'ಆಕಾಶದ ಗುಣವೇ ನಾದ' ಅರ್ಥಾತ್ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ನಾದಮಯ ಮತ್ತು ಓಂಕಾರಮಯ.

ನಾದದ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ನಾದದ ಮಟ್ಟ

ಒಂದು ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ೧೨ ಸ್ವರಗಳು ಇವೆ. ಷಡ್ಜನಿಂದ-ರಿಷಭ, ರಿಷಭನಿಂದ-ಗಾಂಧಾರ ಹೀಗೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಆರೋಹ-ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಎತ್ತರ ಇಲ್ಲವೆ ಕಡಿಮೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಅಥವಾ ವಾದನ ಮಾಡು ವಾಗ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಂದೋಲನ (ಕಂಪನ) ಸಂಖ್ಯೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸ್ವರ ಅಥವಾ ನಾದ ಹೆಚ್ಚು ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಆಂದೋಲನ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಧಿಕವಿದೆಯೋ ಆ ಸ್ವರ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಆಂದೋಲನ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಆ ಸ್ವರ ಕಡಿಮೆ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ನಾದದ ಘನತೆ ಅಥವಾ ತೀವ್ರತೆ :-

ಗಾಯನ ಅಥವಾ ವಾದನ ಮಾಡುವಾಗ ಜೋರಾಗಿ ಹಾಡಿದರೆ ಅಥವಾ ವಾದನ ಮಾಡಿದರೆ ನಾದವು

ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನುಡಿದು ಬಹಳ ಹೊತ್ತಿನವರೆಗೆ ಹಾಗೂ ಬಹಳ ದೂರದವರೆಗೆ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ನಾವು ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಗಾಯನ/ವಾದನ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಬಹಳ ಹೊತ್ತಿನವರೆಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ದೂರದವರೆಗೆ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆ? ಇಷ್ಟೇ, ಯಾವ ಗಾಯನ ಅಥವಾ ವಾದನ ಜೋರಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದ ಕಂಪನ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಗಾಯನ/ವಾದನ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಪನ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾದದ ಈ ಘನತೆಯು ಅದರ ಕಂಪನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ನಾದದ ಜಾತಿ ಅಥವಾ ಗುಣ:-

ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ವಾದ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಸಿತಾರ, ವಾಯಲಿನ್, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ಬಾಂಸೂರಿ, ತಂಬೂರಿ, ವೀಣಾ, ಬೀನ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾದ್ಯವು ತನ್ನದೆಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರಹದ ನಾದಗಳು ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅಂದರೆ ಸಿತಾರ ನಾದದ ಧ್ವನಿಯೇ ಬೇರೆ. ವಾಯಲಿನ್‌ನಾದದ ಧ್ವನಿಯೇ ಬೇರೆ. ಹಾಗೆ ಭಿನ್ನ-ಭಿನ್ನವಾದ ನಾದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ವಾದ್ಯದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಇದು ಇಂತಹ ವಾದ್ಯ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆಯೇ ಕಂಠ ಸಂಗೀತವು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ, ಇದು ಇಂಥವರದೇ ಸ್ವರ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿ ಎಂದು ಕೂಡಲೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾದ್ಯದ, ಕಂಠದ ಸಹಾಯಕ ನಾದದ ಸಂಖ್ಯೆ ಅದರ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವವು ಭಿನ್ನ-ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಈ ಬಗೆಯ ನಾದದ ಗುಣಧರ್ಮವನ್ನೆ ನಾವು ನಾದದ ಜಾತಿ ಅಥವಾ ಗುಣವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.



೧೮. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಮಯದ ವಿಭಜನೆ

ಸಮಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಮುಂಜಾನೆ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ, ಸಂಜೆ, ರಾತ್ರಿ, ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ, ಬೆಳಗಿನ ಜಾವಾ, ಹೀಗೆ ಸಮಯವು ಚಲಿಸುವುದರಿಂದ ಹಗಲು-ಇರುಳು ಆಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ದಿನಗಳು ಉರುಳುತ್ತವೆ. ಸಮಯವು ಚಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಪರಿವರ್ತನೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಆಯಾ ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆಯಾ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮಯದ ವಾತಾವರಣ ತನ್ನದೆಯಾದ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಮುಂಜಾನೆಯದೇ ಬೇರೆ, ಸಾಯಂಕಾಲದ ಗುಣವೇ ಬೇರೆ. ಸಮಯದ ಪ್ರಭಾವ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಬೆಳಗಿನ ಜಾವಾ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಾತಾವರಣ ಶಾಂತವಾಗಿದ್ದು, ತಂಪಾದ ತಂಗಾಳಿ, ಹಕ್ಕಿಗಳ ಚಿಲಿಪಿಲಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಮನುಷ್ಯನ ಈ ವಾತವರಣದ ಆನಂದ, ಸುಖ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಇಂತಹ ಒಂದು ಅಲ್ಹಾದಕರ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನಾಯಿಗಳು ಕಚ್ಚಾಡಿದರೆ ಅಥವಾ ಜನರು ಕಠೋರ ಬೈಗಳ ದೊಂದಿಗೆ ಜಗಳವಾಡಿದರೆ ಎಷ್ಟು ಅಸಂಬದ್ಧ. ವಾತಾವರಣ ಹಾಗೂ ಜನರ ಜಗಳಕ್ಕೂ ಎತ್ತಿಂದೆತ್ತ ಸಂಬಂಧವಯ್ಯಾ? ಸೃಷ್ಟಿಯ ಶಾಂತ ವಾತಾವರಣ ಹಾಳು ಮಾಡಿದಂತೆ.

ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಸಮಯ ತನ್ನ ಹಸ್ತವನ್ನು ಚಾಚಿದೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ಸಮಯಕ್ಕೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಮಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಸಮಯದಿಂದ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿಲ್ಲ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಸಮಯ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯದ ಮಾತು. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು, ಸಂಗೀತ ಚಿಂತಕರು ಸಮಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿ ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡೇ ಅದಕ್ಕೆ ಶರಣಾದರು. ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಆಯಾ ರಾಗದ ಪರಿಣಾಮ ಶ್ರೋತೃ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸಿ, ಅನುಭವಿ

ರಾಗಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡನೆ ಮಾಡಿದರು. ಆಯಾ ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆಯಾ ರಾಗಗಳನ್ನೇ ಹಾಡಬೇಕು ಎಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಮಾಡಿದರು. ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತವು ಕೂಡಾ ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತ ಚಲಿಸುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಅದರ ಜೊತೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ರಾಗಗಳ ಸಮಯ ಚಕ್ರ ಕೂಡ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪಂ. ಅಹೋಬಲನು ರಾಗಗಳಿಗೆ ಹಾಡುವ ಸಮಯವನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮುಂಜಾನೆ ೪ ರಿಂದ ೮ರ ವರೆಗೆ ಹಾಡುವ ರಾಗಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದರೆ ರೆ, ಧ ಕೋಮಲ ಮತ್ತು ಮ, ಶುದ್ಧ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ರಾಗಗಳಿಗೂ ಕೂಡಾ ಸಂಧಿಪ್ರಕಾಶ ರಾಗಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭೈರವ, ಪೂರ್ವಿ ಮತ್ತು ಮಾರವಾ, ಥಾಟದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಪ್ತಕದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ವಾದಿ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಸರ್ವೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರೆಗಮಧನಿ ಕೋಮಲ ಸ್ವರಗಳು ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಶೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಆದ ಕಾರಣ ಕೋಮಲ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಮೃಧುತ್ವ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಸೌಮ್ಯ, ಶಾಂತ ಸ್ವಭಾವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಮುಂಜಾನೆ ೮ ರಿಂದ೧೦ ಗಂಟೆಯವರೆಗೆ ರಾಗ ಬಿಲಾವಲ, ಅದರ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ದೇಶಕಾರ, ಹಿಂದೋಲ ಇತ್ಯಾದಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಬಹುದು. ಈ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರೆ. ಗ. ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳಿದ್ದು, ಬಲಾವಲ, ಖಾಮಾಜ, ಮತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣ ಥಾಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಉತ್ತರಾಂಗ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು, ಸಪ್ತಕದ ಉತ್ತರ ಅಂಗದಿಂದ ವಾದಿಸ್ವರ ಇರುತ್ತದೆ.

ಮುಂಜಾನೆ ೧೦ ರಿಂದ ೪ ರ ವರೆಗೆ ಹಾಡುವಂತಹ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಮಲ ಗ, ನಿ, ಸ್ವರಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಾಫಿ, ಅಸಾವರಿ, ಭೈರವಿ ಮತ್ತು ತೋಡಿ ಥಾಟಗಳ ರಾಗಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ರಾಗ ಅಸಾವರಿ, ಜೀವನ ಪುರಿ, ದೇಶಿ, ಭೈರವಿ, ತೋಡಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಬಹುದು, ಈ ಪ್ರಕಾರ ಮುಂಜಾನೆ ೪ ರಿಂದ ಸಾಯಂಕಾಲ ೪ರ ವರೆಗೆ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರದ ರಾಗಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

ಸಾಯಂಕಾಲ ೪ ರಿಂದ ೭ ಗಂಟೆ ಯವರೆಗೆ ರಾಗ ಪೂರ್ವಿ, ಪುರಿಯಾ ಧನಶ್ರೀ, ಶ್ರೀ, ಪೂರಿಯಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು, ರಾತ್ರಿ ೭ ರಿಂದ ೧೦ ಗಂಟೆಯವರೆಗೆ ಕಲ್ಯಾಣ, ಯಮನ, ಭೂಪ, ಕಿರವಾಣಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಹಾಗೂ ರಾತ್ರಿ ೧೦ ರಿಂದ ಬೆಳಗಿನ ೪ ರ ವರೆಗೆ ಭಾಗ್ಯಶ್ರೀ, ಕಾಫಿ, ದರಬಾರಿಕಾನಡಾ, ಅಢಾನ, ಸೋಹನಿ ಇತ್ಯಾದಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಬಹುದು.

ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸಮಯ ತಕ್ಕ ಹಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಖಡ್ಡಾಯ ನಿಯಮ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲಾ ಕೆಲವೊಂದು ರಾಗಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಋತುಗಳಲ್ಲೇ ಹಾಡಬೇಕೆಂದು ಸಂಗೀತ ತಜ್ಞರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ವಸಂತ, ಗ್ರೀಷ್ಮ, ವರ್ಷಾ, ಶರದೃತು, ಹೇಮಂತ ಋತುಗಳು ಬಂದಾಗ ವಸಂತ, ಭೈರವ, ಮೇಘ, ಪಂಚಮ, ನಟನಾರಾಯಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಂಬ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು.

ಸಂಗೀತ ಸಭೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಾಗಲಿ ಸಮಯವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಹಾಡುವುದನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತಗಾರ ತನ್ನ ಇಚ್ಛಾನುಸಾರ ಯಾವುದೇ ರಾಗವನ್ನು ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ರಸದೌತಣ ನೀಡಬೇಕು.

ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮುಂಜಾನೆ ಹಾಡುವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸಾಯಂಕಾಲ ಹಾಡುವುದು. ಹಾಗೂ ಸಾಯಂಕಾಲ ಹಾಡುವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಮುಂಜಾನೆ ಹಾಡುವುದು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲಾ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ, ಅಂದರೆ ಸಮಯಕ್ಕೂ ರಾಗಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವಯ್ಯಾ? ಇದು ಒಂಥರಾ ಶ್ರೋತೃ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ವಿಷ ಕುಡಿಸಿದಂತೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಕಲಾವಿದರು ಸಮಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ರಾಗವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದಾಗ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಂದ ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಸಭೆಯಿಂದ ಎದ್ದು ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರು ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಡುವುದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. (ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ, ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಋತುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇದೆ. ಲಿಖಿತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸಂಗೀತಗಾರರು ಪಾಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ರಾಗವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ಋತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಹುದು.)

೧೯. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ತರಾದಿ ಅಂದರೆ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಅಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಎರಡು ಭೇದಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತ ಹೆಚ್ಚು ಇದೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತವಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಭೇದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದು ತಮ್ಮ-ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಪ್ರಭಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದುನಿಂತಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಭೇದಗಳು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಬಂದವುಗಳಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಇಡಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿತ್ತು ಒಂದೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವಿತ್ತು (ಗಮನದಲ್ಲಿಡಬೇಕು).

ಆದರೆ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯ ಯವನರು ದಾಳಿ ಮಾಡಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದರು. ಆ ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಜನರ ಭಾಷೆ ಶಬ್ದ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅರಭಿ-ಫಾರ್ಷಿ-ಇರಾಣಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವವು ಉತ್ತರ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಜ್ಞರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅನೇಕ ಅರಭಿ-ಫಾರ್ಷಿ-ಇರಾಣಿ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸೇರಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಆ ಸಂಗೀತ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಯಿತು. ಕೆಲವರು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ಬೇರೆಯವರ ಸಂಗೀತ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಸೇರಬಾರದೆಂದು ಅವರು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಕಡೆಗೆ ಬಂದುದರಿಂದ ಅದು ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತವಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವಿದೇಶಿ ಸಂಗೀತದ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿಲ್ಲ. ತದನಂತರವೇ ಉತ್ತರಾದಿ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತಗಳೆಂದು ಎರಡು ಸಂಗೀತಗಳಾದವು.

ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಶಬ್ದ, ಭಾಷೆ, ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿ ಕಿಚಿಡಿಆಯಿತು. ಕಿಚಿಡಿಯಾದರೂ ಬಹಳ ರುಚಿ ಇದೆ. ಅಂದರೆ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ವಿದೇಶಿಯರ ಸಂಗೀತ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಇಂದಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಾಧನ ಸಿದ್ದಿಗಳು ನಮ್ಮ ಇಡೀ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಚಿಕ್ಕದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾಗಿ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ಎರಡು ಕಡೆಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚಿಗುರು ಬರತೊಡಗಿತು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಯಹೂದಿ ಮೇನನರಂತ ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರು ಪಂ. ರವಿಶಂಕರವರ ಶಿಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಜನ ಬ್ರಿಟೀಷ ರಾಯಬಾರಿಗಳಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು, ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಮಿಲಿಯಂ ಜೋನ್ಸ, ಕ್ಯಾಪ್ಟನ ಡೇ, ಮುಂತಾದವರು ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವರು.

ಅದರಂತೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪಂ. ರವಿಶಂಕರವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿದರು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಭಾವವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಆಯಿತು. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಥಾನಿಕರು, ಆಂಗ್ಲರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ ಅವರ ಸಂಗೀತದ ಮೊಡಿಗೆ ಮನಸೋತು, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮೇಳವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮೊದಲಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಪಟ ಸಂಗೀತವು ಭಾರತೀಯ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳ ಆಧಾರಿತವಾಗಿದ್ದವು ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಮೇಣ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಆಯಿತು. ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಆಯಿತು. ಸಿನೆಮಾ ಸಂಯೋಜಕರು ಕೂಡಾ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಮಿಶ್ರಣದ ಒಂದು ಹೊಸರುಚಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಜನ ಅನುಭವಿಸಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆಯೋ ಹಾಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೂ ಕೂಡ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಕೂಡಾ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಒಂದೇ, ಕೆಲವೊಂದು ಕಡೆ ಮಾತ್ರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಗತಿ, ಮನೋವಿಚಾರ ಆಚಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಜಗತ್ತಿನ ಒಂದು ಭಾಗದ ಜನತೆಯು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದ ಜನತೆಯನ್ನು, ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡು ವ್ಯವಹರಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಒಂದು ದೇಶದ ಕಲೆಯು ಇನ್ನೊಂದು ದೇಶದ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವನ್ನು ಬೀರುವುದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಅಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರುವಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಜಾಗೃತರಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಬಿಳದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತವೆನ್ನುವರು.



೨೦. ಸಂಗೀತ ಒಂದು ಕಲೆಯೋ ಅಥವಾ ವಿಜ್ಞಾನವೋ

ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯೂ ಹೌದು ಹಾಗೂ ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಹೌದು. ಸಂಗೀತವು ಒಂದು ಲಲಿತ ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಈಗಾಗಲೇ ಎಷ್ಟೋ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ . ಸಂಗೀತ ಬರಡು ಮಾನವನ ಹೃದಯವನ್ನು ಅರಳಿಸುತ್ತದೆ. . ಸಂಗೀತವು ಕೇವಲ ಕಲೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ . ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಾನಾ ತರಹದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದಾಗ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಜ್ಞಾನದ ಅಂಶಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ವೈದ್ಯರು, ಕೃಷಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನಿಗಳು ನೀಡಿದ ವಿವರಣೆ ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಸಂಗೀತವು ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನವೇ ಸರಿ ಎಂಬುದು ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಂಗೀತವು ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಮಹಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಈ ಮಹಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕಾರಣ ಸಂಗೀತದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಭವದಿಂದ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಆನಂದ ನೀಡುವುದು, ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಒಂದು ಮಹಾದಿವ್ಯ ಔಷಧಿ, ಮತ್ತು ಸಂಜೀವಿನಿ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಅಳುತ್ತಿರುವ ಮಗುವನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಸಿ ಜೋಗುಳ ಪದಗಳನ್ನು ತಾಯಿ ಗುಣಗುಣ ಹಾಡಿದಾಗ ಮಗು ಸುಮ್ಮನಾಗಿ ಮಲಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಮಗುವಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ವಿಸ್ತಾರ ಮಧುರ ನಾದದಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಚೇತನ ಮತ್ತು ಅಚೇತನ (ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಸ್ಯವರ್ಗ) ಮುಗ್ಧವಾಗುತ್ತವೆ, ಎಂಬುದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯ. ಸಸ್ಯವರ್ಗಗಳು ಪಲ್ಲವಿಸುತ್ತವೆ. ದನ-ಕರುಗಳು ಅಧಿಕ ಹಾಲು ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

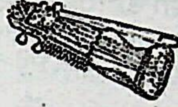
ಸಸ್ಯಗಳು ಇಂಪಾದ ಸುಮಧುರವಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿವರಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ನಾದದ್ದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಧ್ವನಿ ತರಂಗಗಳು ಎಲೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪತ್ರರಂದ್ರಗಳ ಸುತ್ತ ಇರುವ ರಕ್ಷಕ ಜೀವಕೋಶಗಳ ಮೇಲೆ ಬಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿ ರಕ್ಷಕ ಜೀವಕೋಶಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಧ್ವನಿ ತರಂಗಗಳು ಬಡಿಯುವದರಿಂದ ಪತ್ರ ರಂದ್ರಗಳು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ತೆರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಪತ್ರ ರಂಧ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಸ್ಯಗಳ ದ್ಯುತಿಸಂಶ್ಲೇಷಣೆ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಇಂಗಾಲದ ಡೈ ಆಕ್ಸೈಡ್ ಅನಿಲವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಎಲೆಗಳ ಒಳಗಡೆ ಅಂದರೆ ಸಸ್ಯಗಳ ದೇಹದೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಸ್ಯಗಳ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಶರ್ಕರ ಪಿಷ್ಟಗಳು ತಯಾರಾಗುವುದರಿಂದ ಸಸ್ಯಗಳು ಹುಲಸಾಗಿ (ವೇಗವಾಗಿ) ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ.

ಸಮಸ್ತ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಸಂಗೀತ ನಾದದ ಅಲೆಗಳಿಂದ ಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಿಶ್ವದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಣುವಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಾದದ ತರಂಗಗಳು ಸಕ್ರೀಯವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವೇ ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ನೀರಸ ಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರವೇ ಆಗಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾದದ ಇರುವಿಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರವು (PHYSICS) ನಾದ ತರಂಗಗಳ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತ ಅಲೆಗಳು ವ್ಯಾಪಿಸಿವೆ ಎಂದು ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸಿದೆ.

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾಧಾನ, ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಅಶಾಂತಿ, ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡ ರಕ್ತದೊತ್ತಡ ನಿದ್ದೆಗೇಡಿತನ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿವೆ. ಜನರ ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ರೋಗದ ತವರು ಮನೆ ಯಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ರೋಗಗಳನ್ನು ಓಡಿಸಿ, ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ದೈಹಿಕ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿಡುವ ಮಹಾದಿವ್ಯ ಔಷದಿಯು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರಿತು ಜನರು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೊರೆಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ಪಾರ್ಶ್ವವಾಯು ಪೀಡಿತ ರೋಗಿಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಗುಣ ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರಲ್ಲದೇ, ವಿವಿಧ ರಾಗ ಮಾಲಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ರೋಗಿಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಕೂಡ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ವಾಸಕೋಶದ ತೊಂದರೆ ಅಸ್ಥಮಾ, ತಲೆನೋವು-ಕಾಯಿಲೆ, ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ ಸಂಗೀತದ ಶೃತಿ ಅದನ್ನು ವಾಸಿ ಮಾಡಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸರಿಯಾದ ಸ್ವರ ಹಾಕಿ ಸಮಸ್ಯೆ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳು, ಪ್ರಾಣಾಯಾಮದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶ್ವಾಸಕೋಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಅಸ್ತಮಾದಂಥ ಕಾಯಿಲೆಗಳು ವಾಸಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ತಲೆನೋವು, ನಿದ್ರಾಶೂನ್ಯತೆಗೂ ಸಂಗೀತ ರಾಮಬಾಣ. ಅಸ್ತಮಾ ರೋಗಕ್ಕೆ ರಾಗ ದರಬಾರಿ ಕಾನಡಾ ರಾಮಬಾಣವಾದರೆ, ರಾಗ-ವಸಂತ ತಲೆಬೇನೆಯನ್ನು ಹೊಡೆದೊಡಿಸುತ್ತದೆ. ರೋಗಿ ಸ್ವತಃ ಹಾಡುವದರಿಂದ ಶೇ ೭೫ ರಷ್ಟು ಗುಣವಾಗುತ್ತದೆ ಬೇರೆಯವರ ಗಾಯನವನ್ನು ಕೇಳುವುದರಿಂದ ಶೇ ೨೫ ರಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯ ಕೂಡಾ ಕಾಯಿಲೆ ಗಳಾದ, ಆರ್ಥರೈಟಿಸ್, ಸ್ಪಾಂಡಿಲೈಟಿಸ್‌ಗಳನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಕೇಂದ್ರ ನರಮಂಡಲದ ಮೇಲೆ ನೇರವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಪ್ರೋ. ಚಟರ್ಜಿಯವರು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನೂರಕ್ಕೆ ತೊಂಬರಷ್ಟು ಜನ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಮಾನಸಿಕ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡೆ ''ನನ್ನ ರೋಗವು ಸಂಗೀತದಿಂದ ಬೇಗ ಗುಣವಾದಷ್ಟು ಮತ್ತಾವ ಔಷಧದಿಂದ ಗುಣವಾಗಿಲ್ಲ'' ಎಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಪಿತ ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಮಾನಸಿಕ ದೈಹಿಕ, ರಕ್ತದೊತ್ತಡ ಸಮತೋಲನೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ, ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಪ್ರತಿದಿನ ಎಳೆಂಟು ತಾಸು, ಅರ್ಧ ಪದ್ಮಾಸನ ಅಥವಾ ಪದ್ಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಬೆನ್ನುಬಾಗಿಸ ದೆ ಸೀದಾಕುಳಿತು ಒಂದೇ ಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ, ಮಂದ್ರ, ಮಧ್ಯ ಅಥವಾ ತಾರ ಸಪ್ತಕಗಳ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಐದಾರು ನಿಮಿಷಗಳ ವರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವುದೆಂದರೆ, ಯೋಗದಿಂದ ಸ್ವರ-ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲವೆ? ನೃತ್ಯವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯೋಗಾಸನದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಸಂಗೀತವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಖಂಡ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಯೋಗ ಆರೋಗ್ಯಭಾಗ್ಯ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ತಲೆನೋವು ಬೆನ್ನು ನೋವು, ಹೊಟ್ಟೆನೋವು, ಸೊಂಟನೋವು ಕೈಕಾಲು ಹರಿಯುವದು ಆಲಸ್ಯ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾರ್ಟ ಅಟ್ಯಾಕ್ (Heart attack) ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಸಂಗೀತವೇ ರಾಮಬಾಣ.

Mathematics is the pure Science ಅಂತ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ, ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ, ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಜಾತ, ಚತುರದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕ, ಬೃಹದ್ದೇಶಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಂಗೀತ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಿಂತ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಗಾಯನ-ವಾದನ-ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಣಿತವು ಎಷ್ಟೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗಣಿತದ ಮೇಲೆಯೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಗಣಿತ ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಗಣಿತ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ನಿಂತಿವೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ, ಅರ್ಧ, ಬರಬರಗುಂಜ, ಫೂನೊ ಹಾಗೂ ತಂತಿಗಳು ಯಾವ ಯಾವ ಗೇಜ ಇರಬೇಕು, ಎಷ್ಟು ಉದ್ದ ಇರಬೇಕು ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ವರ-ಪ್ರಸ್ತಾರ (Permutation and combination) ಖಂಡಮೇರು ಮೂರ್ಛನಾ , ಶುದ್ಧ-ವಿಕೃತ ಸ್ವರ ಗಣಿತದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗಾಯನ -ವಾದನ ನೃತ್ಯ ಈ ಮೂರು ಗಣಿತದ ಅಧಾರದ ಮೇಲೆಯೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸಂಗೀತವು ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನವು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತಗಾರ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತಕಷ್ಟೇ ಮೀಸಲಾಗಿರದೆ ಆತನು ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತ ವಿಜ್ಞಾನಿಯೂ ಹೌದು, ಗಣಿತಜ್ಞನೂ ಹೌದು, ಹಾಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನೊಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.



೨೧. ಪ್ರಾಚೀನ, ಮಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಶೃತಿ-ಸ್ವರಗಳ ತುಲನೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಇನ್ನು ಅಷ್ಟು ಸುಧಾರಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಪಂಡಿತರು, ವಿದ್ವಾನರು, ಸಂಗೀತ ಚಿಂತಕರು, ಸಂಗೀತ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಸಂಗೀತದ ಶೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಅಂತಾ ಒಂದು ಸಂಧರ್ಬದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸ್ವರಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಲು ಶೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾನಾ ತರದಿಂದ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದರು. ಶೃತಿಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಒಂದು ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಮಧ್ಯ ''ಸ'' ದಿಂದ ತಾರ ''ಸ'' ದವರೆಗೆ ಳಳ ಇಲ್ಲವೆ ೬೬ ಶೃತಿಗಳು ಇರಬಹುದೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಕೊನೆಗೆ ೨೨ ಶೃತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ಕಂಡು ಹಿಡಿದರು. ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಅಂದರೆ ೨ ನೇ ಶತಮಾನದ ಭರತ ಮುನಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಪಂ. ಬಾತ್ಖಂಡೆವರೆಗೆ ಒಂದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮತ ಇದೆ. ೨೨ ಶೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಗೀತಜ್ಞರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಮತವಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ, ಮಧ್ಯ, ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದವರೆಗೆ ೨೨ ಶೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಇವೆ. ಆ ೨೨ ಶೃತಿಗಳು ಯಾವವು ಎಂದರೆ ಲೇವಾ, ಕುಮುದ್ವತೀ, ಮಂದಾ, ಛಂದೋವತಿ, ದಯಾವತಿ, ರಂಜನಿ , ರಕ್ತಿಕಾ, ರೌದ್ರಿ, ಕ್ರೋಧ, ಉಜ್ರಿಕಾ, ಪ್ರಸಾರಣೆ, ಪ್ರೀತಿ , ಮಾರ್ಜನಿ, ಕ್ಷಿತಿ, ರಕ್ತಾ, ಸಂದಿಪನಿ, ಅಲಾಪನಿ, ಮದಂತಿ, ರೋಹಿನಿ, ರಾಮ್ಯೆ, ಉಗ್ರ, ಕ್ಷೋಮಿಣಿ. ಈ ೨೨ ಶೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ೭ ಶೃತಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳು ಎಂದು ಕರೆದರು. ಈ ೭ ಸ್ವರಗಳ ಹೆಸರೆ ಷಡ್ಜ, ರಿಷಭ, ಗಾಂಧಾರ, ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮ, ಧೈವತ್ ಮತ್ತು ನಿಷಾದ, ಇವುಗಳಿಗೆನೇ ಸ ರೆ ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು. ಈ ೨೨ ಶೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ೭ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದರು. ೧೩ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಷಾರಂಗದೇವನು ತನ್ನ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : -

ಚತುಶ್ಚತ್ತು ಶ್ಚತ್ತುವ ಷಡ್ಜ: ಮಧ್ಯಮ ಪಂಚಮ
ದೋದೋ ನಿಷಾದ ಗಾಂಧಾರ, ತ್ರಿತ್ರಿ ರಿಷಭ ಧೈವತ್

ಅಂದರೆ ಸ, ಮ, ಪ, ಸ್ವರಗಳು ೪, ೪, ೪ ಶೃತಿಗಳ ಅಂತರ ಹೊಂದಿವೆ. ಗ, ನಿ, ೨, ೨ ಶೃತಿಗಳ ಅಂತರ ಹೊಂದಿವೆ. ಹಾಗೂ ರೆ, ಧ, ೩, ೩ ಶೃತಿಗಳ ಅಂತರ ಹೊಂದಿವೆ. ಇದನ್ನೇ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ವಾನರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಳಿಗೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧ ೨ ೩ ೪ ೫ ೬ ೭ ೮ ೯ ೧೦ ೧೧ ೧೨ ೧೩ ೧೪ ೧೫ ೧೬ ೧೭ ೧೮ ೧೯ ೨೦ ೨೧ ೨೨ = ಶೃತಿಗಳು
ಸ ರೆ ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ = ಸ್ವರಗಳು

ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ವರ ಸ್ಥಾಪನಾ ಅದರ ಅಂತಿಮ ಶೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. "ಸ" ಸ್ವರವು ೪ ಶೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹಾಗೂ, ಅಂತಿಮ ಶೃತಿಯಾದ ೪ ರ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪನೆ ಆಗಿದೆ. ಇದರಂತೆ ಎಲ್ಲ ಸ ರೆ ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಅಂತಿಮ ಶೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಕಾಫಿ ಥಾಟದ ಸ್ವರಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ

ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮ ಶೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಸ್ವರ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ಪ್ರಾರಂಭದ ಶೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಸ್ವರ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಪ್ರಾಚೀನ, ಮಧ್ಯ, ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ತುಲನಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರ. (comparitive) ಕೆಳಿಗೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧ ೨ ೩ ೪ ೫ ೬ ೭ ೮ ೯ ೧೦ ೧೧ ೧೨ ೧೩ ೧೪ ೧೫ ೧೬ ೧೭ ೧೮ ೧೯ ೨೦ ೨೧ ೨೨ =ಶೃತಿಗಳು
ಸ ರೆ ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ = ಸ್ವರಗಳು

ಪ್ರಾಚೀನ, ಮಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನು : ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಶುದ್ಧ ಥಾಟದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ, ಮಧ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಫಿ ಥಾಟಿಗೆ ಶುದ್ಧ ಥಾಟವೆಂದು ಕರೆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿಲಾವಲ ಥಾಟಗೆ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳು ಎಂದು ಕರೆದರು. ಶೃತಿ -ಸ್ವರಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಅಂತರವಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದೇ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂತರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಶೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕೆಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮ ಕೂಡಾ ಆಗುತ್ತದೆ. ತೀವ್ರ ಗಾಂಧಾರ ಹಾಗೂ ದೈವತ್ ಸ್ವರಗಳ ನಡುವೆ ೯ ಶೃತಿಗಳ ಅಂತರವಿರದೇ ೧೦ ಶೃತಿಗಳು ಅಂತರವಿರುವುದರಿಂದ ಷಡ್ಜ-ಮಧ್ಯಮ ಧ ಭಾವ ನಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮಧ್ಯಮ ಸ್ವರವನ್ನು ಷಡ್ಜ ಸ್ವರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗ ದೈವತದ ಮೇಲೆ ಗಾಂಧಾರ ಉಚ್ಛಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪಂಚಮದ ಸಂವಾದ ಸ್ವತಃ ರಿಷಭ ಆಗುವುದರಿಂದ ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮದ ಪಂಚಮ ಸ್ವರದ ಪ್ರಾಪ್ತಿ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.
ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ, ಮಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೃತಿಗಳ ಇವೆ ಎಂದು ತುಲನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಅ

೨೨. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸ್ವರ-ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ

ಮಾನವ ತನ್ನ ಬಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವದಾಗಲಿ, ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಹೇಳುವುದಾಗಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿದ. ಅದರಂತೆಯೇ ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಲಿಪಿ ಬದ್ಧ ಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸ್ವರ-ಲಿಪಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ. ಸಂಗೀತ ಭಾಷೆಯ ಓಂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಸಂಗೀತದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಲಿಪಿ ಬದ್ಧಗೋಳಿಸುವುದೇ ಸ್ವರ ಲಿಪಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸ, ಅಂದರೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿರುವ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸ್ವರ-ಲಿಪಿ ಎಂಬ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಂಧಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತ ಗುರು-ಮುಖಿ, ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಗುರು ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ಕೂಡ್ರಿಸಿ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನುಕೊಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಶಿಷ್ಯ ಗುರುಗಳ ಸಾನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ವಿದ್ಯಾದಾನ ಗ್ರಹಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು.

ಗುರುಗಳು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ೫, ೧೦, ೧೫, ೨೦ ಸಾವಿರ ಚೀಜುಗಳನ್ನು (ಗೀತೆಗಳು) ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುರುವಿನ ಸಾನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯರು ಸಾಧನೆಮಾಡುವಾಗ ಆಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿದರೆ ಬಾಷೆಯನ್ನು ನೆನಪು ಹಾರಿದರೆ. ಉಚ್ಚಾರ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೆ ಗುರುಗಳು ಬೈದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗುರು, ಶಿಷ್ಯರು ಕನಿಷ್ಠ ೧೫ ರಿಂದ ೧೮ ತಾಸಿನವರೆಗೆ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಈರ್ವರಿಗೂ ಪುಸ್ತಕದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬೀಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಇದು ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಗುರುಗಳು ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಯರು ಬಂದು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಗುರುಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ, ಉತ್ತಮ, ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಖಾಂದಾನಿ ಚೀಜಗಳನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ಕಲಿಸದೇ ಅಥವಾ ಸ್ವರ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಡದೇ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಚೀಜಗಳು ಅವರ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೋಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರು ಸಾವಿರಾರು ಚೀಜಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ಅದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಮಹತ್ವವಾದ ಖಾಂದಾನಿ (ಪರಂಪರೆ) ಚೀಜಗಳನ್ನು ಸ್ವರಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಡದೇ ನೆನಪು ಹಾರಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಆಗುವದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಉಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

೧೯ ನೇಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ೨೦ನೇಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ತೀರಾ ಚಿಂತಾಜನಕವಾಗಿತ್ತು. ಆಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ವೇಶ್ಯಯರ ಕೈಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೇ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ಕಲಿಸುವ ಜಲ್ದಬಾಜ್ (ಅವಸರ) ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಲ್ಲ, ಕಾರಣ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಸಂಗೀತವು ದೂರ ದೂರ ಸರಿಯಹತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ವರಲಿಪಿಯ ಜನ್ಮ ೧೯ನೇಯ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ ಆಗಲೇ ಇಲ್ಲ.

೨೦ ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಜನರಿಂದ ಬಹಳ ದೂರ ಉಳಿದಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಸಂಗೀತೋದ್ಧಾರಕ ವಿಷ್ಣು ಧ್ವಯರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ಷಮತೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೋಸ್ಕರವಾಗಿ ಸ್ವರಲಿಪಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಹಾಗೂ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿಡಲು ಹಳ್ಳಿ ಶಹರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರು.. ಸಂಗೀತದ ಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ಮನೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚಿದರು . ಇವರಿಬ್ಬರ ಸ್ವರಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಜನ್ಮ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಕೊಂಡವು . ಪಂ. ಭಾತಖಂಡೆಯವರು ಮೂಲತಃ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸ್ವರಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಧ್ಯಾನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಿಕೃತಗೊಳಿಸಿದರು. ಪಂ. ಪಲ್ಲೂಸ್ಕರ್ ಮೂಲತಃ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಾಯಕರು. ಅವರು ಸ್ವರಲಿಪಿಯನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧತೆಯಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಗಮನ ಹರಿಸಿದರು. ಪಲ್ಲೂಸ್ಕರ್ ಸ್ವರಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಶದ ಚಿನ್ಹೆ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಈರ್ವರ ಸ್ವರ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಭಾತಖಂಡೆಯವರಿಗಿಂತ ಪಲ್ಲೂಸ್ಕರ ಸ್ವರಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಇವೆ. ಭಾತ್ಖಂಡೆಯವರ ಸ್ವರಲಿಪಿಗಳು ಕಡಿಮೆ ಇರುವದರಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸರಳ ಮತ್ತು ಸುಲಭ. ಅಂತೆಯೇ ಭಾತ್ಖಂಡೆಯವರ ಸ್ವರಲಿಪಿ ಭಾರತ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ.

ಸ್ವರಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಮಹತ್ವವೆಂದರೆ ಯಾವ ಚೀಜನ್ನು (ರಾಗ) ಯಾವ ಮಾತ್ರೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕು ಹಾಗೂ ಯಾವ ಮಾತ್ರೆಯ ಮೇಲೆ ಮುಗಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ (ರಾಗದ)ಅಂತರವಾಗಲಿ, ತಾನುಗಳಾಗಲಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಯಾವ ಮಾತ್ರೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಬಿಸಬೇಕು ಹಾಗೂ ಅಂತ್ಯಗೋಳಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಹಿಜ್ಜಬೇಕು, ಎಲ್ಲಿ ಕಟ್ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ತಾಳದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದು ಕೂಡಾ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸ್ವರಲಿಪಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಯಾವುದೇ ರಾಗವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಠುಮರಿಯನ್ನು ರಿಯಾಜ(ಸಾಧನೆ)ಮಾಡಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವರಲಿಪಿ ಸಂಗೀತದ ಕನ್ನಡಿ ಇದ್ದಂತೆ. ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಸ್ವರ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯದ ಮಾತು. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕೊನೆ ಎಂಬುದೆ ಇಲ್ಲ. ಸಂಗೀತವು ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವರಲಿಪಿಯು ಕೂಡಾ ಅದರ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನ್‌ರನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಚೀಜ್‌ದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ವರಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬದ್ಧ ಗೊಳಿಸಿರುವದನ್ನು ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥ ಹಾಗೂ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ವರಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬದ್ಧಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿಡಲಿಕ್ಕೆಯೇ ಸ್ವರಲಿಪಿ ಜನ್ಮ ಪಡೆದಿದೆ.

ಇಂದಿನ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವರಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಡಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇಂದಿನ ಸಂಗೀತದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಯಾವುದೇ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಸಾಕು ಅದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಗೋಸ್ಕರವಾಗಿ ಸ್ವರಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಡುವ ಅರ್ಹತೆ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವರಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿಯು ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುವ ಯುವಪೀಳಿಗೆಗೆ ದಾರಿ ದೀಪವಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವರಲಿಪಿಯನ್ನುವುದು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯ.

೨೩. ಪಂ. ಭಾತ್ಖಂಡೆ ಹಾಗೂ ಪಂ. ಪಲ್ಲೂಸ್ಕರವರ ಸ್ವರ-ಲಿಪಿ ಹಾಗೂ ತಾಳ-ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿಯ ತುಲನಾತ್ಮಕ ವರ್ಣನೆ.

ಪಂ. ಬಾತ್ಖಂಡೆ ಸ್ವರ-ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ

೧. ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯ ಸಪ್ತಕದ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಚಿನ್ಹೆಗಳಿಲ್ಲ.
ಉದಾ : ಸ ರೆ ಗ ಮ

೨. ಕೋಮಲ ಸ್ವರಗಳ ಕೆಳಗೆ ಅಡ್ಡಗೆರೆ ಕೊಡಲಾಗುದು.
ಉದಾ : ರೆ ಗ ಧ ನಿ

೩. ತೀವ್ರ ಮಧ್ಯಮ ಸ್ವರದ ಮೇಲೆ ಲಂಬ ರೇಖೆ ಕೊಡಲಾಗುವುದು
ಉದಾ : ಮ

೪. ಮಂದ್ರ ಸಪ್ತಕದ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಕೆಳಗೆ ಬಿಂದು ಕೊಡಲಾಗುವುದು
ಉದಾ: ನಿ ಧ ಪ ಮ

೫. ತಾರ ಸಪ್ತಕ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಮೇಲೆ ಬಿಂದು ಕೊಡಲಾಗುವುದು.
ಉದಾ: ಸ ರೆ ಗ ಮ

೬. ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ಹೇಳುವಾಗ ಸ್ವರದ ಮುಂದೆ ಅಡ್ಡಗೆರೆ ಕೊಡಲಾಗುವುದು.
ಉದಾ : ರೆ-- ಗ--ಮ--

೭. ಶಬ್ದವನ್ನು ಎಳೆದು ಹೆಳುವಾಗ "ऽ" ಆಕಾರದ ಚಿನ್ಹೆ ಕೊಡಲಾಗುವುದು.
ಉದಾ: ನಿऽऽऽ ಲಾಂऽऽऽ ಬಿऽऽऽऽ ಕೆ.

೮. ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಮಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ ಸ್ವರದ ಕೆಳಗೆ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿ ಚಿನ್ಹೆ ಕೊಡಲಾಗುವುದು.
ಉದಾ : ಸರೆಗಮ ರೆಗಮಪ ಗಮಪ

೯. ಮೀಂಡ ಸ್ವರ ತೋರಿಸುವಾಗ ಈ ಚಿನ್ಹೆ ಕೊಡಲಾಗುವುದು.
ಉದಾ : ಗ ಮ

೫. ಪಲ್ಲೂಸ್ಕರವರ ಸ್ವರ-ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ

೧. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಮಧ್ಯ ಸಪ್ತಕದ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೆ ಚಿನ್ಹೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.
ಉದಾ: ಸ ರೆ ಗ ಮ ಪ

೨. ಕೋಮಲ ಸ್ವರಗಳಿವೆ ಹಾಗೂ ತೀವ್ರ ಮಧ್ಯಮ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಕೆಳಗೆ ಅಲ್ಪ ವಿರಾಮದಂತಹ ಚಿನ್ಹೆ ಕೊಡುವರು.
ಉದಾ: ರೆ ಗ ಮ ನಿ ಧ

೩. ಮಂದ್ರ ಸಪ್ತಕದ ಸ್ವರಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿಂದು ಕೊಡಲಾಗುದು.
ಉದಾ: ಗ ಮ ರೆ ಸ

೪. ತಾರ ಸಪ್ತಕದ ಸ್ವರಗಳ ಮೇಲೆ ಲಂಬ ರೇಖೆ ಕೊಡುವರು.
ಉದಾ : ಸ ರೆ ಗ ಮ

೫. ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಎಳೆಯುವಾಗ "SS" ಈ ಚಿನ್ಹೆ ಕೊಡುವರು.
ಉದಾ: ರೆSSS ಗSSS ಮSSS

೬. ಗೀತೆಯ ಶಬ್ದವನ್ನು ಎಳೆದು ಹಾಡುವಾಗ "0" ಚಿನ್ಹೆ ಕೊಡಲಾಗುವದು.
ಉದಾ: ನಿ000 ಲಾಂ000 ಬಿ00ಂ ಕೆ.

೭. ಮೀಂಡ್ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲು " ┌─┐ " ಈ ಚಿನ್ಹೆ ಕೊಡುವಲಾಗುವುದು.
ಉದಾ : ರೆ ┌─┐ ಪ

೫. ಭಾತ್ಖಂಡೆಯವರ ತಾಳ-ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ.

೧. ತಾಳದ ಮೊದಲನೆಯ ಮಾತ್ರೆಗೆ ಸಮ್ ಎಂದು ತೋರಿಸಲು ' X ' ಈ ಚಿನ್ಹೆ ಕೊಡಲಾಗುವುದು.

೨. ತಾಳದಲ್ಲಿ ಹುಸಿಯನ್ನು ತೂರಿಸಲು '0' ಚಿನ್ಹೆ ಕೊಡಲಾಗುವುದು

೩. ತಾಳದ ಖಂಡಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲು । ಗುರುತು ಹಾಕಿ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸಂಖ್ಯೆ ಬರೆಯಲಾಗುವುದು.
ಉದಾ : ದಾದರಾ ತಾಳ

1	2	3		4	5	6
ಧಾ	ಧೀ	ನಾ	|	ಧಾ	ತೀ	ನಾ'
x				0		

ಪಂ. ಪಲ್ಲೂಸ್ಕರ ತಾಳ-ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ

೧. ತಾಳ ಸಮ್ ತೋರಿಸಲು ೧ ಸಂಖ್ಯೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೨. ತಾಳದ ಹುಸಿ ತೋರಿಸಲು + ಈ ಚಿನ್ಹೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೩. ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ X ಈ ಚಿನ್ಹೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೪. ಎರಡು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ S ಈ ಚಿನ್ಹೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೫. ಒಂದು ಮಾತ್ರೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ — ಈ ಚಿನ್ಹೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೬. ಅರ್ಧ ಮಾತ್ರೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ O ಈ ಚಿನ್ಹೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೭. ಕಾಲು ಮಾತ್ರೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ◡ ಈ ಚಿನ್ಹೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೮. ೧/೮ ಮಾತ್ರೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ◡◡ ಈ ಚಿನ್ಹೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೯. ೧.೧೬ ಮಾತ್ರೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ◡◡◡ ಈ ಚಿನ್ಹೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೧೦. ೧/೬ ಮಾತ್ರೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ⩘⩘ ಚಿನ್ಹೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೧೧. ೨/೩ ಮಾತ್ರೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ▭ ಈ ಚಿನ್ಹೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೧೨. ೧/೧ ಮಾತ್ರೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ⋀⋀ ಈ ಚಿನ್ಹೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಎರಡು ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪಂ. ಬಾತ್ಖಂಡೆಯವರ ಸ್ವರ-ಲಿಪಿ ಹಾಗೂ ತಾಳ-ಲಿಪಿ ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಿಲುಕುತ್ತದೆ. ಚಿನ್ಹೆಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾರತದ ತುಂಬ ಇವರ ಲಿಪಿಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಪಲ್ಲೂಸ್ಕರವರ ಲಿಪಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಚಿನ್ಹೆ ಬಹಳ ಇವೆ. ಆದರಿಂದ ಪಲ್ಲೂಸ್ಕರಿಗಿಂತ ಭಾತ್ಖಂಡೆಯವರ ಲಿಪಿಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

★ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ನೆಲೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಪಂ॥ ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಗವಾಯಿಗಳವರ ವೀರೇಶ್ವರ ಪುಣ್ಯಾಶ್ರಮ ಗದಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.

-ರಾಜೀವ ಹಿರೇಮಠ

೨೪. ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ

"ಸಂಗೀತ ಉಪನಿಷತ್ ಸಾರೋದಾರ" ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಸೃಷ್ಠಿಯೇ "ಪುರುಷ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀ" ಅಥವಾ "ಗಂಡು ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣು" ಎಂಬ ಭೇದವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಪುರುಷನು ಗಂಭೀರ, ವಿಶಾಲತೆ, ಕಠೋರತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾವಗಳ ಪ್ರತೀಕ. ಸ್ತ್ರೀ ಚಂಚಲತೆ, ಸಂಕೋಚ, ಕೋಮಲತೆ ಈ ಭಾವಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪುರುಷ ರಾಗ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀ-ರಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಸಂಗೀತ ದರ್ಪಣವನ್ನು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತ ದಾಮೋದರನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಮತ (ಮತ) ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಸೋಮೇಶ್ವರ ಮತ, ಹನುಮಾನ ಹಾಗೂ ರಾಗೋರನವ ಮತ. ಮತಗಳ ತಮ್ಮ-ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿವೆ. ಒಂದೊಂದಾಗಿ ನೋಡೋಣ.

ಸೋಮೇಶ್ವರ ಮತ

ಸೋಮೇಶ್ವರ ಮತದ ಪ್ರಕಾರ ಆರು ರಾಗಗಳು ಇವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗಕ್ಕೆ ಆರು ರಾಗಿಣಿಗಳು ಇವೆ. ಈ ಮತದಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಶಿವ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿ (ಪಾರ್ವತಿ) ಆರು ರಾಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವನು ತನ್ನ ಐದು ಮುಖಗಳಿಂದ ಐದು ರಾಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವು ಯಾವವು ಎಂದರೆ- ಶ್ರೀ , ವಸಂತ, ಭೈರವ, ಪಂಚಮ ಹಾಗೂಮೇಘ. ಪಾರ್ವತಿಯೂ ಸಹ ನಟ ನಾರಾಯಣ ಎಂಬ ರಾಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ರಾಗಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಆರು ರಾಗಿಣಿಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ-ಯಾವ ರಾಗವನ್ನು ಯಾವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

	ರಾಗಗಳ ಹೆಸರು	ರಾಗಿಣಿಗಳ ಹೆಸರು
೧.	ಶ್ರೀ	ಮಾಲವಿ, ತ್ರಿವೇಣಿ, ಗೌರಿ, ಕೇದಾರಿ, ಮದುಮಾಧವಿ, ಪಹಾಡಿಕ
೨.	ವಸಂತ	ದೇಶಿ, ದೇವಗಿರಿ, ವರಾಟಿ, ತೋಡಿ, ಲಲಿತ, ಹಿಂದೋಲ.
೩.	ಭೈರವ	ಭೈರವಿ, ಗುರಜರಿ, ಗುಣಕಾರಿ, ಬೆಂಗಾಲಿ, ರಾಮಕಲಿ, ಹಿಂದೋಲ.
೪.	ಪಂಚಮ	ವಿಭಾಸ, ಭೂಪಾಲಿ, ಕರ್ನಾಟ, ಬಡಹಂಸಿಕಾ, ಮಾಲಾಶ್ರೀ, ಪಟಮಂಜರಿ
೫.	ಮೇಘ	ಮಲ್ಲಾರಿ, ಸೂರಟ, ಸವೇರಿ, ಕೌಶಿಕೆ, ಗಾಂಧಾರಿ, ಹರಿಶೃಂಗಾರ.
೬.	ನಟನಾರಾಯಿಣ	ಕಮೋದಿ, ಕಲ್ಯಾಣ, ಆಭಾರಿ, ನಾಟಿಕಾ, ಸಾರಂಗಿ, ನಟಹಮೀರ.

ಹನುಮಾನ ಮತ

ಹನುಮಾನ ಮತದ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ, ಆರು ರಾಗಗಳು ಇವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗಕ್ಕೆ ಐದು ರಾಗಿಣಿಗಳು ಇವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

	ರಾಗಗಳ ಹೆಸರು	ರಾಗಿಣಿಗಳ ಹೆಸರು
೧.	ಭೈರವ	ಮಧ್ಯಮಾದಿ, ಭೈರವಿ, ಬೆಂಗಾಲಿ, ವರಾಟ, ಸೌದವಿ.
೨.	ಕೌಶಿಕ	ತೋಡಿ, ಖಂಭಾವತಿ, ಗೌರಿ, ಗುಣಕಲಿ, ಕುಕುಭ.
೩.	ಹಿಂದೋಲ	ವಲ್ಲವಲಿ, ರಾಮಕಲಿ, ದೇಶಕ, ಪಟಮಂಜರಿ, ಲಲಿತ.
೪.	ದೀಪಕ	ಕೇದಾರ, ಕಾನಡಾ, ದೇಸಿ, ಕಾಮೋದಿ, ನಾಟಕ.
೫.	ಶ್ರೀ	ಬಸಂತಿ, ಮಾರವಾ, ಮಾಲಾಶ್ರೀ, ಧನಶ್ರೀ, ಅಸಾವರಿ.
೬.	ಮೇಘ	ಮಲ್ಲಾರಿ, ದೇಶಕಾರಿ, ಭೂಪಾಲಿ, ಗುರಜರಿ, ತನಕ.

ರಾಗೋರನವ ಮತ

ಈ ಮತದ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರವು ಸಹ ಆರು ರಾಗಗಳು ಇವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗಕ್ಕೆ ಐದು ರಾಗಿಣಿಗಳು ಕೆಳಗೆ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಇವೆ.

	ರಾಗಗಳ ಹೆಸರು	ರಾಗಿಣಿಗಳ ಹೆಸರು
೧.	ಭೈರವ	ಬೆಂಗಾಲಿ, ಗುಣಕಲಿ, ಮಧ್ಯಮಾದಿ, ವಸಂತ, ಧನಶ್ರೀ
೨.	ಪಂಚಮ	ಲಲಿತ, ಗುರಜರಿ, ದೇಶಿ, ವರಾಟಿ, ರಾಮಕಲಿ.
೩.	ನಟ	ನಟನಾರಾಯಣಿ, ಪೂರ್ವಿ, ಗಾಂಧಾರಿ, ಕಾರ್ನಾಡ, ಕೇದಾರ
೪.	ಮಲ್ಲಾರ	ಮೇಘ, ಮಲ್ಲಾರ, ಮಲಕೇಶಿಕ, ಪಟಮಂಜರಿ, ಅಸಾವರಿ.
೫.	ಗೌಡ ಮಲ್ಲಾರ	ಹಿಂದೋಲ, ತ್ರಿವೇಣಿ, ಅಂದಲಿ, ಗೌರಿ, ಪಟಹಂಸಿ,
೬.	ದೇಶಕ	ಭೂಪಾಲಿ, ಕಾಮೋಧಿ, ನಾಟ, ವಲ್ಲವಲಿ, ಕೇದಾರಿ.

ಹೀಗೆ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸೋಮೇಶ್ವರ ಮತ ಹಾಗೂ ಹನುಮಾನ ಮತಗಳು ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳಿಗೆ, ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳೆಂದು ಕರೆದಿವೆ. ಆದರೆ ರಾಗೋರನವ ಮತ ಮಾತ್ರ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳಿಗೆ ರಾಗ ಹಾಗೂ ಆಶ್ರಿತ ರಾಗಗಳು ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ.

ಸಂಗೀತ ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತ ದಾಮೊದರನು ಬೇರೆ-ಬೇರೆಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಸ್ವತಃ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಈ ಮತಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಮತ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಲ್ಲ.



೨೫. ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ರಾಗಗಳ ಸಂಸಾರ

(ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಗಾಗಿ)

ನಿಸರ್ಗವು ಒಂದು ಸುಂದರ, ಅದ್ಭುತ, ಆಹ್ಲಾದಕರ ಹಾಗೂ ರಮ್ಯವಾದ ಜಗತ್ತು. ನಿಸರ್ಗವು ಒಂದು ತೆರೆದಿಟ್ಟ ಜ್ಞಾನ ಭಂಡಾರದ ಪುಸ್ತಕ. ನಿಸರ್ಗವೆಂಬ ಮಹತ್ವವಾದ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಭಂಡಾರವು ನಿಗೂಢವಾಗಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಗಣಿತ ಮುಂತಾದ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಯಾರಾದರೂ ಅದನ್ನು ಓದಬಹುದು ಅಥವಾ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ಕಠಿಣ ಶ್ರಮ ಪಟ್ಟು ನಿಸರ್ಗದ ಖಜಾನೆಯಿಂದ ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಪ್ರತಿಫಲವೇ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಂಗೀತವು ಸಾಗಾರಾಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ.

ಸಂಗೀತವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಇತಿಹಾಸ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಜಗತ್ತು, ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕೊನೆ ಎಂಬುದೆ ಇಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳನ್ನು ತಿರುವಿನೋಡಿ, ಅದನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ ಹೊಸ-ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು, ತಂದೆ-ತಾಯಿ, ಮಗ, ಮಗಳು, ಸೊಸೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡುವಂತಹ ಸಂಗತಿ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗಂಡು -ಹೆಣ್ಣು ರಾಗಗಳು ಇವೆ ಎಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಮೂಲತಃ ರಾಗ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ರಾಗಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬಾರದಷ್ಟು ವಿವಿಧವಾದ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಮೂನೆಯ ರಾಗಗಳ ರಾಶಿಯೇ ಇದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತಂದೆ-ತಾಯಿ, ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ, ಮಗ, ಪುತ್ರಿ, ಸೊಸೆ, ಅಳಿಯ ಎಂಬ ವಂಶಾವಳಿ ಇದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ರಾಗಗಳಿಗೂ ಸಹ ವಂಶಾವಳಿ ಇದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ರಾಗ ಎಂದರೆ ಗಂಡು, ರಾಗಿಣಿ ಎಂದರೆ ಹೆಣ್ಣು (ರಾಗದ ಪತ್ನಿ) . ಹಿರಿಯ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಕೆಲವೊಂದು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ರಾಗ ಹಾಗೂ ಪುರುಷ ರಾಗವೆಂದು ತಿಳಿದು ಅದಕ್ಕೆ ರಾಗ-ರಾಗಣಿ ಪದ್ಧತಿಯೆಂದು ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರೆದರು. ರಾಗವು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ ಅವುಗಳ ಪುತ್ರ-ಪುತ್ರಿಯರು, ಪುತ್ರ ವಧು (ಸೊಸೆ) ಅಳಿಯರ ವರ್ಣನೆ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಸ್ವತಃ ನಿಸರ್ಗವೇ 'ಸ್ತ್ರೀ ಹಾಗೂ ಪುರುಷ ' ಎಂಬ ಭೇಧವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಪುರುಷನು ಗಂಭೀರ, ಕಠೋರ ಭಾವಗಳ ಪ್ರತೀಕ. ಸ್ತ್ರೀ ಚಂಚಲತೆ ಸಂಕೋಚ , ಕೋಮಲತೆ, ಮೃದುತ್ವ ಭಾವಗಳ ಪ್ರತೀಕ. ಈ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪುರುಷರಾಗ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ರಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಮಾಲಕಂಸ, ದರ್ಬಾರಿಕಾನಡಾ, ಶ್ರೀ, ಪಂಚಮ, ಬಸಂತ, ಮೇಘ, ಇತ್ಯಾದಿ ರಾಗಗಳ ಚಲನವಲನ, ಗಂಭೀರ, ಕಠೋರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇಂತಹ ರಾಗಗಳಿಗೆ, ಗಂಡು ರಾಗಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮಾಲವಿ, ತ್ರಿವೇಣಿ, ಗೌರಿ, ನೀಲಾಂಬರಿ, ಖಂಬಾವತಿ, ಲಲಿತಾ ಇತ್ಯಾದಿ ರಾಗಗಳ ಚಲನವಲನ ಚಂಚಲತೆ ಸಂಕೋಚ ಕೋಮಲತೆ ಮೃದುತ್ವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇಂತಹ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ರಾಗಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಬಹಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಅನುಭವ ಇರಬೇಕು.

ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪರಿವಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಉದಾ: 'ಶ್ರೀ' ರಾಗ. 'ಶ್ರೀ' ರಾಗವು ಗಂಡನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು. ಅದರ ಪತ್ನಿಯರಾಗಿ, ಗೌರಿ, ಕೋಲಾಹಲಿ, ಆಂಧಾಲಿ, ಇತ್ಯಾಧಿ. ಮಕ್ಕಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಗೌಡ, ಕರ್ನಾಟ, ಮಾಲವ ಇತ್ಯಾದಿ. ಸೊಸೆಯಂದಿರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವರಾಟಿ, ಚೌಲಿ , ಮಧ್ಯಮಾದಿ, ಅರಬ್ಬಿ, ರಾಗಿಣಿಗಳು ಇವೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ಬಸಂತ, ಪಂಚಮ, ಭೈರವ, ಕೌಶಿಕ, ಮೇಘ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಪರಿವಾರಗಳು, ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

೧೭ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಂ।। ದಾಮೋದರ ಎಂಬವನು ತನ್ನ '' ಸಂಗೀತ ದರ್ಪಣ'' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಮತಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕೆಲವೊಂದು ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ 'ಬಂಜೆ' ರಾಗಗಳೂಕೂಡ ಇವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಚತ್ವಾರಿಂಶಚ್ಚ ತರಾಗ ನಿರೂಪಣಂ'' ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಕಾರ ಹತ್ತು ಪುರುಷರಾಗಗಳು ಇವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪುರುಷ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಐದೈದು ಪತ್ನಿಯರು ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕು ಕುಮಾರರು ಇರುವರು. ಅಂದಮೇಲೆ ಲೇಖಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಐದೈದು ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು 'ಬಂಜೆ' ಎಂದು ಹೇಳದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ, ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ ಕುರಿತು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ 'ನಪುಂಸಕ' ರಾಗಗಳೂ ಕೂಡ ಇವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಠಿಣ.

ಆದರೆ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾನರು ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕ . ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆ, ಸಂಶೆ, ಸಂಧಿಗ್ಧತೆ ಉಂಟು. ರಾಗ ರಾಗಿಣಿ ಕುರಿತು ಉದ್ಭವಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವದು ಕಠಿಣದ ವಿಷಯ. ಅಂತೇಯೆ ಈ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ ಅಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಪ್ತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನರು ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಯ ಪದ್ಧತಿ[illegible]ಗ್ಗೆ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

೨೬. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪ್ರಬಂಧ ಗಾಯನ

ಗೀತೆಯೇ ಇರಲಿ, ಗಾಯನವೇ ಇರಲಿ ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅವು ಯಾವವು ಎಂದ ಸ್ಥಾಯಿ, ಅಂತರಾ, ಸಂಚಾರಿ ಮತ್ತು ಅಭೋಗಿ. ಇದು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಖ್ಯಾಲ ಸಂಗೀತವು ಆಧುನಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಬಹಳ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಸ್ವರ -ತಾಳ ಮತ್ತು ಪದ ಈ ಮೂರ ಸಮಾವೇಶವೆ ಪ್ರಬಂಧ. ಸ್ವರ-ತಾಳ ಶಬ್ದ ಯುಕ್ತ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರಬಂಧ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಬಂಧದ ಅಂಗಗಳಿಗೆ ಧಾತು ಎಂಬ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ೪ ವಿಭಿನ್ನ ಅಂಗಗಳಿವೆ ಅವು ಉದ್ಧ ಗ್ರಹ, ಧೃವ, ಮೇಲಾಪಕ ಮತ್ತು ಅಭೋಗಿ.

ಉದ್ಧ ಗ್ರಹ : - ಪ್ರಬಂಧದ ಮೊದಲನೆ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಉದ್ಧಗ್ರಹ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಉದ್ಧಗ್ರಹ ಕೇವಲ ಒಂದ ಬಾರಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಧ್ರುವ :- ಇದು ಪ್ರಬಂಧದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಧೃವ (ಅಚಲ) ಹೆಸರು ಬಂತು. "ಧ್ರ ಇದನ್ನು ಇಂದಿನ "ಸ್ಥಾಯಿಗೆ" ಸಮಾನ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಂದು ಗೀತೆಗಳು ಸ್ಥಾಯಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ ಪ್ರಬಂಧ ಗಾಯನವನ್ನು ಉದ್ಧಗ್ರಹದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಕಡಿಮೆ ಎಂದರೆ ಎರಡ ಧಾತುಗಳು (ಭಾಗಗಳು) ಇರುತ್ತವೆ.

ಮೇಲಾಪಕ :- ಉದ್ಧಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಧೃವಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮೇಲಾಪಕವೆನ್ನುವರು.

ಅಭೋಗ: - ಪ್ರಬಂಧದ ಕಡೆಯ ಚರಣಕ್ಕೆ ಅಭೋಗ ಎನ್ನುವರು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಗಾಯನವನ್ನು ದೇವ - ಮಂದಿರ ಅಥವಾ ಅದರ ಸ್ವಾಮಿಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ದೇವ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕ ಭಾಷೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಚಾರ ಕಡಿಮೆ ಆದಂತೆ ಜನರ ಒಲವು ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಂ ದೂರಸರಿಯುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜರ ದರಬಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಅಡಿ ಇಟ್ಟಾಗ ದೇವ ಪ್ರಾರ್ಥ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜರ ಗುಣಗಾನ, ಶೃಂಗಾರ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಅಂತೇಯೇ ಧ್ರುಪದ ಗಾಯನ ಜ ತಾಳಿತು. ಧ್ರುಪದ ಗಾಯನ ವಿಕಾಸವು ರಾಜರ ದರಬಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಂದಿತು. ಆದರೆ ಧ್ರುಪದ ಗಾಯನದ "ನೋಂತೋಂ" ಆಲಾಪ ಮತ್ತು ಲಯಕಾರಿ ವಿಲಾಸಿ ರಾಜರನ್ನು ಸಂತುಷ್ಟ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಖ್ಯಾಲ ಮತ್ತು ಠುಮರಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದವ ದೇಶಿರಾಜರ ಸಮಾಪ್ತಿಯಾದಂತೆ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರದ ಸ್ಥಾಪನೇ ಆದ ನಂತರ ಶಬ್ದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಮತ್ತು ಭಾವಪೂರ್ಣ ಗೀತೆಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ಈಗ ಬಡಾ ಖ್ಯಾಲ . ಛೋಟಾ ಖ್ಯಾಲ, ಠುಮರಿ, ಭಜನೆ, ಗಝಲ ಮುಂತಾದವುಗ ಅಧಿಕ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ.

ಗೀತ, ಗಂಧರ್ವ ಗಾನ, ಮಾರ್ಗೀ, ದೇಶಿ, ಜಾತಿ ಗಾಯನ, ಪ್ರಬಂಧ ಗಾಯನ, ಧ್ರುಪದ, ಧಮಾರ ಮತ್ತು ಖ್ಯಾ ಹೀಗೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವು ವಿಕಾಸ ಹೊಂದುತ್ತ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಯೂ ಕೂಡಾ ಮಾರ್ಪಾಟು ಹೊಂದುತ್ತ ಬಂದಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಗಾಯನ, ಪ್ರಬಂಧ ಗಾಯನ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಬಂದೀಶ ಅಥವಾ ಖ್ಯಾಲ ಎನುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರಬಂಧಗಾಯನ ಸಮಾಪ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಶಾರಂಗದೇವ, ಭರತಮುನಿ, ಮತಂಗಮುನಿ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧದ ಬ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.



೨೭. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ''ಕಾಕು'' ಮಹತ್ವ

ಕಾಕು ಎಂದರೇನು? ಕಂಠದ ಮುಖಾಂತರ ವಿವಿಧ ನಮೂನೆಯ ಅಥವಾ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರದ (ಭಿನ್ನತೆ) ಧ್ವನಿಯನ್ನು ತಗೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕಾಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಧ್ವನಿ ಅಥವಾ ಆವಾಜದ ಮುಖಾಂತರ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಮನೋಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವ ಅದ್ಭುತ, ವಿಚಿತ್ರ, ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಶೋಕ, ಭಯ, ಪ್ರಸನ್ನತೆ, ಪ್ರೇಮ, ರೋಷ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವಾಗ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಆವಾಜದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಭಿನ್ನತೆಗೆ 'ಕಾಕು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಾಕು ದ ಪ್ರಯೋಗ ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ ಅದು ಪಶು-ಪಕ್ಷಿ-ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉದಾ: ನಾಯಿ. ನಾಯಿ ಕಳ್ಳನನ್ನು ನೋಡಿ ಬೋಗಳುತ್ತದೆ. ಆ ಬೋಗಳುವ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಭಯ ಮತ್ತು ಕಠೋರತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ನಾಯಿ ತನ್ನ ಮಾಲಿಕನ ಜೊತೆ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಲು ಮತ್ತು ತಾನು ಸರಪಣಿಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತ ಹೊಂದಲು ಬೊಗಳುತ್ತದೆ. ಆವಾಗ ಅದರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಬೋಗಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಮತ್ತು ವಿನಯದ ಭಾವ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಹೊಟ್ಟೆ ಹಸಿದ ಬೆಕ್ಕು ''ಮ್ಯಾಂವ'' ಎಂದು ಒದುರುವ ರೀತಿ ಒಂದು ತರಹವಿದ್ದರೆ ಅದೇ ಬೆಕ್ಕಿಗೆ ತನ್ನ ಮರಿ ಛೇಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನು ವಿರೋಧ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ''ಮ್ಯಾಂವ'' ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ತರವಿರುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಭಿನ್ನತೆಗೆ, ಶಕ್ತಿಗೆ ಅಥವಾ ಶೈಲಿಗೆ ಕಾಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಮಾನವರಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಕಾಕು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾ : ''ಹೋಗು'' ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಣ. ಒಬ್ಬ ಅಧಿಕಾರಿ ತನ್ನ ಚಪರಾಶಿಗೆ ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಲು ''ಹೋಗು'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಧಿಕಾರಿಯ ಆ ''ಹೋಗು'' ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಆಜ್ಞಾ ಭಾವನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಒಬ್ಬ ಶಿಷ್ಯನು ತನ್ನ ಸೂಟಿ ಬಿಟ್ಟ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳ ಬಾಯಿಂದ ''ಹೋಗು'' ಎನ್ನುವದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗುರುಗಳ ''ಹೋಗು'' ಎನ್ನುವುದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ಮಮತೆ, ಇರುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರಿ ಬಳಿಸಿದ್ದು ಒಂದೇ ಶಬ್ದ ಗುರುಗಳ ಬಳಿಸಿದ್ದು ಒಂದೇ ಶಬ್ದ. ಆ ಶಬ್ದ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಆವಾಜದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಾಕುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕಾಕು ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಗಾಯನದಲ್ಲೂ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರದ ಕಾಕುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯನಾಚಾರ್ಯರಾದ ಪಂ॥ ಓಂಕಾರನಾಥ ಠಾಕುರ ಸೂರದಾಸರ ಲೋಕ ಪ್ರಿಯ ಗೀತೆಯಾದ ''ಮೈಯಾ ಮೈ ನಹೀ ಮಾಖನ ಖಾಯೋ'' ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆವಾಗ ''ಮೈಯಾ'' ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಕುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಶೋತೃವರ್ಗ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆನಂದದಿಂದ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರೋಷ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಾವ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಾಯಿಯ ವಿನಯ, ಕರುಣೆ, ವೇದನೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಕಾಕುವೇ ಮೂಲ ಕಾರಣ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಕಾಕು ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಸಿತಾರ, ವೀಣಾ, ಸರೋದ, ಸಂತುರ ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ವಾದ್ಯವಿರಬಹುದು. ಈ ವಾದ್ಯಗಳ ವಾದನವನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ನೋಡದೆ ಕೇವಲ ಶ್ರವಣದಿಂದ ಈ ನಾದ ಇಂತಹ ವಾದ್ಯದೇ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತು ಹಿಡಿಯಲು ''ಕಾಕು'' ವೇ ಕಾರಣ.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಾಕುವಿನ ಮಹತ್ವವಿದ್ದಂತೆ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಕಾಕು ಬಹಳ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಕಾರ ಕಾಕುದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾಕುನ ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೋ ಆತನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ೧೭ ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾಕು ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೃದಯ, ಕಂಠ, ಶಿರ, ಕಾಕುವಿನ ಸ್ಥಾನ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಕುವಿನಿಂದ ಯಾವ ಯಾವ ರಸ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನ -ಗುಣ-ದೋಷಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ೨೮ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಗುಣ ಎಲ್ಲ '' ಕಾಕು'' ಗಳ ಒಳ್ಳೆ ಜ್ಞಾನ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕು.

ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ೬ ಪ್ರಕಾರದ ಕಾಕುಗಳಿವೆ. ಸ್ವರ-ಕಾಕು, ರಾಗ-ಕಾಕು, ದೇಶ-ಕಾಕು, ಯಂತ್ರ-ಕಾಕು, ಕ್ಷೇತ್ರ-ಕಾಕು, ಅನ್ಯರಾಗ-ಕಾಕು. ಈ ೬ ಪ್ರಕಾರ ಕಾಕುಗಳಿಂದ ಗಾಯಕ ಕೇಳುಗರ ಮೇಲೆ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಕು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ವರ-ಕಾಕು : - ಶೃತಿಯನ್ನು ಅಧಿಕ ಅಥವಾ ಕಡಿಮೇ ಮಾಡುವದರಿಂದ ಒಂದು ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸ್ವರದ ಛಾಯೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವರ- ಕಾಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

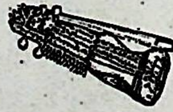
ರಾಗ- ಕಾಕು : -ಯಾವುದೇ ರಾಗ ತನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ರಾಗ- ಕಾಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಅನ್ಯರಾಗ-ಕಾಕು : -ಯಾವುದೇ ರಾಗದ ಛಾಯೆ ಅನ್ಯರಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನ್ಯರಾಗ-ಕಾಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ದೇಶ -ಕಾಕು : - ಯಾವುದೇ ಅನ್ಯರಾಗದ ಸಹಾಯ ತಗೆದುಕೊಳ್ಳದೇ ತನ್ನ ದೇಶ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ತನ್ನ ರಾಗದಲ್ಲೇ
ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ದೇಶ- ಕಾಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕ್ಷೇತ್ರ- ಕಾಕು : - ಕ್ಷೇತ್ರ ಅರ್ಥವೇ "ಶರೀರ". ಅರ್ಥಾತ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಂಠ ಶರೀರದ ಅವಯವ. ಆದರೆ ಕಂಠದಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಧ್ವನಿ ಅಥವಾ ಆವಾಜ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಭಿನ್ನತೆ ಇರುವ ಕಾರಣ ನಾವು ಇಂತಹ ಭಕ್ತಿಯ ಧ್ವನಿಯಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತು ಹಿಡಿಯುತ್ತೇವೆ. ಧ್ವನಿ ಅಥವಾ ಆವಾಜದ ಗುಣಧರ್ಮ ಶರೀರ ಇಲ್ಲವೇ ಕಂಠದ ಸೃಷ್ಟಿ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಭರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಶರೀರದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಆವಾಜದ ಪರಿವರ್ತನಕ್ಕೆ "ಕ್ಷೇತ್ರ-ಕಾಕು" ದ ಅಂತರಗತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಯಂತ್ರ-ಕಾಕು: - ಸಿತಾರ, ವೀಣಾ, ಬಾಂಸುರಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಾದ್ಯ-ಯಂತ್ರದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಧ್ವನಿಯ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಕಾಕುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಯಂತ್ರ-ಕಾಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಯಂತ್ರ-ಕಾಕುದ ಮುಖಾಂತರ ನಾವು ಯಾವ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನೋಡದೆ ಕೇವಲ ಶ್ರವಣದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಈ ಧ್ವನಿ ಇಂತಹದ್ದೇ ವಾದ್ಯದ ಧ್ವನಿ ಎಂದು ಗುರುತು ಹಿಡಿಯುತ್ತೇವೆ.



೨೮. ಗೀತ, ಗಂಧರ್ವ ಗಾನ, ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತ, ದೇಶಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಇವುಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಜಾತಿ ಗಾಯನ

ಗೀತೆ ಎಂದರೆ ಸ್ವರ-ತಾಳ-ಶಬ್ದಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಪ್ರಸನ್ನ ಅಥವಾ ಮನೋರಂಜನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಷಾರಂಗದೇವನ ಪ್ರಕಾರ ಗೀತೆ ಎಂದರೆ "ರಂಜಕ-ಸ್ವರ-ಸಂದರ್ಭ-ಗೀತ-ಮಿತ್ಯಾಭಿವಿಯತೆ" ಅಂತ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವ ಸ್ವರಗಳ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮನರಂಜನೆ ನೀಡತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಗೀತ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಕವಿತೆಯನ್ನು ತಾಳ-ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೋ ಅದಕ್ಕೆ ಗೀತೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಬಂಧನ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಇರುವದೇ ಇಲ್ಲ, ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದ ಭಾವದ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷವಾದಂತಹ ಗಮನ ಕೊಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಖ್ಯಾಲದಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಆಲಾಪ, ತಾನುಗಳು ಇರುವದಿಲ್ಲ, ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆವಿದ್ದರೆ ಆಲಾಪ ಮತ್ತು ತಾನವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದಾದರಾ, ತ್ರಿಂತಾಲ, ಕೇಹರವಾ, ರೂಪಕ, ಝುಪತಾಳದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ಗಂಧರ್ವಗಾನ

"ಗಂಧರ್ವ'' ಎಂದರೆ ದೇವಲೋಕದವರು. "ಗಾನ'' ಎಂದರೆ ಗಾಯನ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ಗಾಯನವು ಗಂಧರ್ವರಿಂದ ಅಥವಾ ಅಪ್ಸರೆಯರಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಗಂಧರ್ವಗಾನ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವರ-ತಾಳಪದಗಳ ಸಮಾವೇಶವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಗಾಯನವನ್ನು ದೇವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಂದ ಹಾಡಲು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಗಾಯನವು ಕೇವಲ ಗಂಧರ್ವರಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗಂಧರ್ವಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಠೋರ ನಿಯಮ ಗಳು ಇವೆ. ಆ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸದೇ ಪರಿಪಾಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮುಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಕೊಂಡುಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಗಂಧರ್ವಗಾನಕ್ಕೆ ಅಂತರಗತವಾಗಿ ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತ

ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ದೇಶಿ ಸಂಗೀತದ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುವ ಮೊದಲು ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತವೆಂದರೇನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತವು ಶಬ್ದ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಠೋರ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಯಮಗಳ ಸಡಲಿಕೆಗೆ ನಿಷೇದವಿದೆ. ಈ ಸಂಗೀತವು ಅಚಲವಿದ್ದು ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸ್ವಲ್ಪು ಪರಿವರ್ತನೆ ಆಗುವದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಮೋಕ್ಷ ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಮಾತ್ರ. ತನಗಾಗಿ ಹಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಫಲಾಪೇಕ್ಷೆ ಬಯಸದೇ ಹಾಡುವುದು. ಈ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸ್ವಯಂ ಬ್ರಹ್ಮನೇ ಮಾಡಿದ್ದು ಅಲ್ಲದೆ ಈಶ್ವರ ಕೂಡಾ ಈ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಜನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಗಂಧರ್ವರು, ದೇವದೇವತೆಯರಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಗಾಯನ ಈ ಸಂಗೀತ ಕೇವಲ ದೇವ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಗಂಧರ್ವರು ಮಾತ್ರ ಈ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರೂಪ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಗೀತವು ಈಗ ಸಮಾಪ್ತಿ ಆಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ದೇಶಿ ಸಂಗೀತ

ಈಗ ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯರಾದ ನಾವು ಯಾವ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದೇವೋ ಅದೇ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ದೇಶಿ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುವರು. ಆಯಾ ದೇಶದ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಈ ಸಂಗೀತವು ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗೀತದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಜನರಿಗೆ ಮನೋರಂಜನೆ ನೀಡುವದು. ಅಲ್ಲದೆ ಮೋಕ್ಷ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ಕೂಡಾ ಈ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಠೋರ ನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲ. ಲೋಕ ರುಚಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅಥವಾ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗ ಬೇಕಾದರೂ ಪರಿವರ್ತನೆ ಕೂಡಾ, ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ದೇಶಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಸಂಗೀತಜ್ಞರು, ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಮಾಡುತ್ತ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ-ಹೊಸ ರೂಪ ಕೊಡುತ್ತಾ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ದೇಶಿ- ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಅವು ನಿಬದ್ಧ ಗಾಯನ ಮತ್ತು ಅನಿಬದ್ಧ ಗಾಯನ. ನಿಬದ್ದ ಗಾಯನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಯಾವ ಸಂಗೀತವು ತಾಳದಲ್ಲಿ ಬಂಧನವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ನಿಬದ್ದ ಗಾಯನ ಎನ್ನುವರು. ಉದಾ: ಧೃಪದ, ಧಮಾರ, ಖ್ಯಾಲ, ಟಪ್ಪಾ, ಠುಮರಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಬಂಧ, ವಸ್ತುರೂಪಕ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕೂಡಾ ನಿಬದ್ಧ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅನಿಬದ್ಧ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಗೀತವು ತಾಲವಿಲ್ಲದೆ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಅನಿಬದ್ಧ ಗಾಯನ ಎಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾ : ಆಲಾಪ, ರಾಗವನ್ನು ಶುರು ಮಾಡವ ಮೊದಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಗಂಧರ್ವಗಾಯನದ ಅಂತರಗತವಾಗಿ ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತ ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೇಯೇ "ಗಾನ''ದ ಅಂತರಗತವಾಗಿ "ದೇಶಿ ಸಂಗೀತ'' ಬರುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ದೇಶಿ ಸಂಗೀತದ ತುಲನಾತ್ಮಕ ವಿವರಣೆ

೧. ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತ ಶಬ್ದ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ದೇಶಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ.

೨. ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮ ಹಾಗೂ ಶಿವ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದು ದೇಶಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮನುಷ್ಯರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೩. ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಠೋರ ನಿಯಮಗಳಿವೆ ಹಾಗೂ ಅಚಲ ಸಂಗೀತ . ಆದರೆ ದೇಶಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಠೋರ ನಿಯಮಗಳು ಇಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನರ ರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

೪. ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಮೋಕ್ಷ ಪಡೆಯುವುದು. ದೇಶಿ ಸಂಗೀತ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಜನರಿಗೆ ಮನೋರಂಜನೆ ನೀಡುವುದು, ಅಲ್ಲದೆ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾಗಿದೆ.

೫. ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತ ಈಗ ಸಮಾಪ್ತಿಯಾಗಿದೆ ಆದರೆ ದೇಶಿ ಸಂಗೀತ ಯಾವಾಗಲು ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಇರುತ್ತದೆ.

೬. ಗಂಧರ್ವ ಗಾಯನದ ಅಂತರಗತವಾಗಿ ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತ ಬರುತ್ತದೆ. "ಗಾನ"ದ ಅಂತರಗತವಾಗಿ ದೇಶಿ ಸಂಗೀತ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಭಾರತದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವದು ದೇಶಿ-ಸಂಗೀತ.

ಜಾತಿ ಗಾಯನ

ಇಂದಿಗೆ ಸುಮಾರು ೧೫೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲು ಭರತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಭರತಮುನಿ ಬರೆದ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಗಾಯನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಉಲ್ಲೇಖನವಿದೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ೧೮ ಜಾತಿಗಳಿದ್ದವು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಗಾಯನವು ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಜಾತಿಗಳ ರಚನೆ ಷಡ್ಜ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮಗಳಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮವು ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದಿಂದ ೭ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮದಿಂದ ೧೧ ಜಾತಿಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಆಗಿವೆ. ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು-ಶುದ್ಧ-ವಿಕೃತ. ಶುದ್ಧ ಜಾತಿಗಳು ೭ ಸ್ವರಗಳ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಗೊಂಡಿವೆ. ಉದಾ: ಷಡ್ಜ ರಿಷಭ, ಗಾಂಧಾರ, ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮ, ಧೈವತ, ನಿಷಾದ. ವಿಕೃತ ಜಾತಿಯ ೧೧. ಎರಡು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಶುದ್ಧ ಜಾತಿಯ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಜಾತಿಯ ೧೦ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೀಗಿವೆ. ಗ್ರಹ, ಅಂಶ, ನ್ಯಾಸ, ಅಪನ್ಯಾಸ, ಅಲ್ಪತ್ವ, ಬಹುತ್ವ, ಷಢತ್ವ, ಔಢತ್ವ, ಮಂದ್ರ ಮತ್ತು ತಾರ.



೨೯. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತಜ್ಞರ ಕೊಡುಗೆಗಳು.

೧. ಅಹೋಬಲ್-ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಜಾತ

ವೀಣೆಯ ಮೇಲೆ ಸ್ವರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತಾನು ರಚಿಸಿದ ಪಾರಿಜಾತ ದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮಹತ್ವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇವನ ನಂತರದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಲ್ಲಿ ಅಹೋಬಲನ ಛಾಯೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಹೋಬಲ ಪ್ರಖಾಂಡ ಪಂಡಿತ. ಈತ ೧೬೫೦ ನೇ ಇಸವಿಯ ಮಹಾನ ಸಂಗೀತಜ್ಞ. ಇವನ ಗ್ರಂಥಅವನ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲುಗಲ್ಲು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮಂಗಲಾ ಚರಣವಿದೆ. ಇದಾದನಂತರ ಸ್ವರ, ಗ್ರಾಮ, ಸ್ವರ-ವಿಸ್ತಾರ, ಜಾತಿ, ವರ್ಣ, ಮೂರ್ಛನೆ, ಸಮಯ ಹಾಗೂ ರಾಗ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹದಲ್ಲಿನ 'ಅನಾಹತ' ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಯು ಮತ್ತು ಅಗ್ನಿಯ ಸಂಯೋಗದಿಂದ 'ಅನಾಹತನಾದ' ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಹೋಬಲ ಸ್ವರ ಹುಟ್ಟುವಿಕೆ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಆಹತನಾದ ಮತ್ತು ಅನಾಹತನಾದ. ಸ್ವರ ಮತ್ತು ಶೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ಪ ಮತ್ತು ಕುಂಡಲಿನಿಯಷ್ಟು ಅಂತರವಿರುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ೨೨ ಶೃತಿಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದೆ ಆತ ಸ್ವರಗಳ ಜನ್ಮ -ಸ್ಥಾನ, ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ರಸಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಷಡ್ಜ-ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಾರ ಈ ಮೂರು ಗ್ರಾಮಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರ್ಛನಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಆತ ಕೇವಲ ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದ ಮೂರ್ಛನಾಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮಗಳ ಮೂರ್ಛನಾಗಳನ್ನು ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ೭ ಮೂರ್ಛನಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆತ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳಿಂದಲೂ ಸಹ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಾತಿಯ ಮೂರ್ಛನಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದಾದ ನಂತರ ಅವನು ಷಡ್ಜ ಜಾತಿಯ ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳ ಮೂರ್ಛನಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವದರಿಂದ ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ ಒಂದರಿಂದಲೇ ೪, ೩೦, [illegible]. ಮೂರ್ಛನಗಳ ರಚನೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರದ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಅವನು ಏಳು ಸ್ವರಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ೪೨೨೦ ಸ್ವರ ಸಮೂಹಗಳ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. 'ವರ್ಣಲಕ್ಷಣಂ' ಅಧ್ಯಾದಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಎಂದರೇನು ಅದರ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದರಲ್ಲಿ ೪ ಭೇಧಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಥಾಯಿ ಆರೋಹಿ, ಅವರೋಹಿ, ಸಂಚಾರಿ. ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ೭, ಆರೋಹಿಯಲ್ಲಿ ೧೨, ಅವರೋಹಿಯಲ್ಲಿ ೧೨, ಸಂಚಾರಿಯಲ್ಲಿ ೨೫. ಒಟ್ಟು ೫೬ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ೫ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರದ ಹೆಸರು, ಲಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಕೂಡ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವೀಣೆಯ ಮೇಲೆ ಸ್ವರ ಸ್ಥಾಪನೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಹೋಬಲನ ಪ್ರಕಾರ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ೫ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದೆ ಅದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೧೨೫ ರಾಗಗಳ ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ಹಾಡುವ ಸಮಯವನ್ನೂ ಕೂಡ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಸಂಖ್ಯ ರಾಗಗಳು ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ ಈತ ಕೇವಲ ೧೨೫ ರಾಗಗಳ ವರ್ಣನೆಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೫೦೦ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಇವೆ.

೨. ಶಾರಂಗದೇವ-ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ

ಈತ ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ದೇವಗಿರಿ (ದೌಲತಾಬಾದ) ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಜ್ಞ. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಉತ್ತರಿ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕಿ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರದ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಏಳು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ವಾದ್ಯಗಾರಿಕೆ, ನೃತ್ಯ ಮೂರಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಸಿದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಮೇಲೆ ಮಹರ್ಷಿ ಭರತನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಮೌಲಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ವಿಜೃಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾರಣಾಚತುಷ್ಟಿಯ ಮೂರ್ಛನೆ, ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮದ ಲೋಪ (ತ್ಯಾಗ) ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯ (ಸ್ವರಾಧ್ಯಾಯ)ದಲ್ಲಿ ನಾದದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ಭೇಧ, ಸಾರಾಣ ಚತುಷ್ಟಿಯ, ಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನೆ, ವರ್ಣ, ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಜಾತಿಯ ವಿಸ್ತೃತ ವರ್ಣನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಈತನು ಕೂಡ ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳಿವೆ ಎಂದು ಖಚಿತ ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ೭ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈತನು ಚಲ ಮತ್ತು ಅಚಲ ಎಂಬ ಎರಡು ವೀಣೆಗಳನ್ನು ತಗೆದುಕೊಂಡು ಎರಡು ವೀಣೆಗಳು ಒಂದೇ ಬಗೆ ಆಕಾರವಿದ್ದು, ಆ ವೀಣೆಗಳಿಗೆ ೨೧ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಒಂದು ವೀಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಮಾಣಗೊಸ್ಕರ ಇಟ್ಟು, ಮತ್ತೊಂದು ವೀಣೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ಏಳು ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದನು. ಈ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಸಾರಣಾ ಚತುಷ್ಟಾಯಿ ಎನ್ನುವರು.

ಎಲ್ಲ ಮೂರ್ಛನೆಗಳನ್ನು ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಸರಿಸಿದನು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮೂರ್ಛನೆಯನ್ನು ಷಡ್ಜಗ್ರಾಮದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿದನು. ಆಗ ಅವನಿಗೆ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳು ದೊರಕಿದವು. ಅವನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ೨ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳಿದ್ದವು. ಯಾವುದೇ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರ ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟಮಾಡಿದರೆ ಅಂಥ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಕೋಮಲ ಸ್ವರಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಶಾರಂಗದೇವನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈತನು ಯಾವುದೇ ಸ್ವರ ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ಕೇವಲ ಅದರ ಅಂತರಾಳ ಬದಲಿಯಾದರೆ ಅಂತ ಸ್ವರಗಳಿಗೂ ಕೂಡ ಕೋಮಲ ಸ್ವರವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೆಯ ರಾಗ ವಿವೇಕಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ೨೬೪ ರಾಗಗಳ ವರ್ಣನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳನ್ನು ೧೦ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.(೧) ಗ್ರಾಮರಾಗದ ೩೦ (೨) ರಾಗದ ೨೦ (೩) ಉಪರಾಗದ ೮ (೪) ರಾಗಾಂಗದ ೮ (೫) ಬಾಷಾಂಗದ ೨೧ (೬) ಕೃಮಾಂಗದ ೧೨ (೭) ಉಪಾಂಗದ ೩ (೮) ಬಾಷಾದ ೯೬ (೯) ವಿಭಾಷದ ೨೦ (೧೦) ಅಂತರ ಭಾಷಾದ ೪. ಈ ೨೬೪ ರಾಗಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತಜ್ಞರಲ್ಲಿ ಮತ ಭೇದವಿದೆ.

೩ನೇ ಪ್ರಕೀರಣಕ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಗೇಕಾರರ ೨೮ ಗುಣಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದಲ್ಲದೆ ಹಾಡುಗಾರರ ಗುಣ ದೋಷಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೇ ಪ್ರಬಂಧ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಶಾರಂಗದೇವ ಪ್ರಬಂಧ ವಿಷಯವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ದೇಶಿ ಸಂಗೀತ , ಮಾರ್ಗಿ ಸಂಗೀತ ನಿಬದ್ಧ ಮತ್ತು ಅನಿಬದ್ಧ ಗಾನಾ, ರಾಗಾಲಾಪ, ರೂಪಕಾಲಾಪ, ಆಲಾಪ್ತಿ ಗಾನ, ಸ್ವಸ್ಥಾನ ನಿಯಮದ ಆಲಾಪ, ಅಲ್ಪತ್ವ ಬಹುತ್ವ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕ್ಷ ಕಿರಣ ಬೀರಿದ್ದಾನೆ.

೫ನೇ ಅಧ್ಯಾಯ ತಾಳ ಅಧ್ಯಾಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ತಾಳಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಚಾರ ಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ೬ನೇ ಅಧ್ಯಾಯ' ವಾದ್ಯ' ಅಧ್ಯಾಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆತ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ೪ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತತ್, ಸುಷಿರ, ಅವನದ್ಧ ಮತ್ತು ಘನ. ೭ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಆತ ನೃತ್ಯ, ನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೩. ಶ್ರೀನಿವಾಸ-ರಾಗ ತತ್ವವಿಭೋಧ

'ರಾಗ ತತ್ವ ವಿಭೋದ' ಈ ಕೃತಿ ೧೮ನೇ ಶತಮಾದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ನೋಡಲು ಸಣ್ಣಗ್ರಂಥ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೋ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಹೋಬಲನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಹೋಬಲನನ್ನು ಮೀರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಹೋಬಲನ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲೆ, ವೀಣೆಯ ತಂತಿಯ ಮೇಲೆ ೧೨ ಸ್ವರಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನು ಹಿಂದಿನ ಗ್ರಂಥಕಾರರಂತೆ ಎಲ್ಲ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಅಂತಿಮ ಶೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟು, ತನ್ನ ಶುದ್ಧ ಥಾಟವನ್ನು ಈಗಿನ ಕಾಪಿ ಥಾಟಿಗೆ ಸಮಾನವೆಂದು ಮಾನ್ಯಮಾಡಿದ.

೪. ಭರತನ-ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ

ಈ ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆ ಕಾಲದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅನೇಕ ಮತಗಳುಂಟು. ಆದರೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆಯ ಕಾಲ ೫ ನೇ ಶತಾಬ್ದಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೋಸ್ಕರವಾಗಿಯೇ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯ ೬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗಿತದ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚಲ್ಲಲ್‌ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದೇನೆಂದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ ಸಂಬಂಧ ನೃತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಘನಿಷ್ಠವಾಗಿತ್ತು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ವಿಷಯ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಭರತನು ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಸಹ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕಂದರೆ ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮ ಗಂಧರ್ವರೊಂದಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಉಲ್ಲೇಖಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದ ೭ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮದ ೧೧. ಒಟ್ಟಿಗೆ ೧೮ ಜಾತಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ೧೮ ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ೧. ಶುದ್ಧ ೨. ವಿಕೃತ. ಶುದ್ಧ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ೭ ಹಾಗೂ ವಿಕೃತ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ೧೧. ಜಾತಿಯ ೧೦ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೀಗಿವೆ . ಗ್ರಹ, ಅಂಶ, ತಾರ, ಮಂದ್ರ, ನ್ಯಾಸ, ಉಪನ್ಯಾಸ, ಅಲ್ಪತ್ವ, ಬಹುತ್ವ, ಷಾಢತ್ವ, ಔಢತ್ವ. ಭರತನು ೨೨ ಶೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ೪ ೩ ೨ ೪ ೪ ೩ ೨ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೫. ದತ್ತಿಲನ-ದಲಿಲಂ ಕೃತಿ

ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸುಮಾರು ೫ ನೇ ಶಾತಾಬ್ದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರಬಹುದು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ತದ್‌ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ವಿವಾದಿ ಸ್ವರಗಳ ಅಂತರ ಕೇವಲ ೨ ಶೃತಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರಗಳ ಅಂತರ ಭರತನಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭರತನ ೧೮ ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಲಾಗಿದೆ.

೬. ಮತಂಗ ಮುನಿಯ-ಬೃಹದ್ದೇಶಿ ಗ್ರಂಥ

ಈ ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿವಾದಗಳಿವೆ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾನರು ಇದು ೩ ನೇ ಶತಾಬ್ದಿಯದು, ೪ನೇ ಶಾತಾಬ್ದಿಯದು, ೫ ನೇ ಶತಾಬ್ದಿ, ೬ ನೇ ಶತಾಬ್ದಿಯದು ಎಂದು ಎಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭರತ, ಶೋಪಿಲ ,ದತ್ತಿಲ್ಲ, ನಂದಿಕೇಶ್ವರ ಮುಂತಾದ ಆಚಾರ್ಯರ ಉಲ್ಲೇಖನವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದೇನೆಂದರೆ ಮತಂಗ ಮುನಿ, ಭರತನ ನಂತರ ಬಂದವನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ವಿಷಯಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಕಿನ್ನರಿ ವೀಣಾದ ಅವಿಷ್ಕಾರ ಮುತಂಗ ಮುನಿ ಎಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾನರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಗೀತ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸರ್ವ ಪ್ರಥಮ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ರಾಗ' ಶಬ್ದದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನಾ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮದ ಉಲ್ಲೇಖವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಮ ಗಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ೩ ಸ್ವರಗಳ ವರ್ಣನೆಯು ಇದೆ. ಬೃಹದ್ದೇಶಿಯು ಕೂಡಾ ೧೦ ಜಾತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೭. ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದ

ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನಾರದನು ರಚಿಸಿದನು. ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದ ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ವಿದ್ವಾನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದ ಗ್ರಂಥ ೯ ನೇ ಶತಮಾನದೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವರು. ಸಂಗೀತ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹ ಹೀಗಿದೆ.

ಅ) ಸರ್ವ ಪ್ರಥಮ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ, ಪುರುಷ, ನಪುಂಸಕ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಜನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ.ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ವಿದ್ವಾನರು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಬ)ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಭಜನೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಬೇರೆ ವಿಭಜನೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಉದಾ: ಕಂಪನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿಭಜನೆ, ಸಮಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿಭಜನೆಗಳು ಇವೆ.

೮. ಜಯದೇವ-ಗೀತ ಗೋವಿಂದ

ಜಯದೇವನು ಹನ್ನೆರಡನೇಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದವನು. ಜಯದೇವನು ಸ್ವತಃ ಕವಿಯೂ ಹಾಗೂ ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತಜ್ಞನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಈತನು ಗೀತ ಗೋವಿಂದ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದನು. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವತ್ತಿಗೂ ಅನೇಕ ಗಾಯಕರು ರಾಧಾ-ಕೃಷ್ಣರ ಸಂಬಂಧವಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ತಾಳ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜಯದೇವನು ಪ್ರಪ್ರಥಮ 'ರಾಧಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ನಾಮಕರಣವನ್ನು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದನು.

೯. ವೆಂಕಟಮುಖಿ-ಚತುರದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕ ಗ್ರಂಥ

ವೆಂಕಟಮುಖಿ ೧೭ನೇಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದನು. ಈತನು ಚತುರದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿದನು. ಇದರಲ್ಲಿ ಗೀತ, ಆಲಾಪ, ಪ್ರಬಂಧ ಥಾಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಗಣತಾನುಸಾರ ಸಪ್ತಕದ ೧೨ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ೭೨ ಮೇಳ (ಥಾಟ) ಹಾಗೂ ಒಂದು ಥಾಟದಿಂದ ೪೮೪ ರಾಗಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಒಂದು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಗ್ರಂಥ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

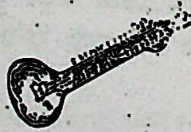
೧೦. ರಮಾಮಾತ್ಯ-ಸ್ವರಮೇಳಕಲಾನಿಧಿ ಗ್ರಂಥ

ರಮಾಮಾತ್ಯನು ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತಜ್ಞನು, ಪಂಡಿತನು, ವಿದ್ವಾಂಸನು ಹಾಗೂ ವಿಚಾರವಾದಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಈತನ ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದನು. ಈತನು 'ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಶಾರಂಗದೇವನು ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತದ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಶಾರಂಗದೇವನು ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ರಮಾಮಾತ್ಯನು ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದವನು. ಅಂದರೆ ರಮಾಮಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಶಾರಂಗದೇವನ ನಡುವೆ ೩೦೦ ವರುಷಗಳ ಅಂತರ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಸಂಗಿತದ ಬಗ್ಗೆ ರಮಾಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಗಳ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗುವುದು ಸಹಜ ಮಾತು. 'ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಮಾಮಾತ್ಯನು ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವು ತಪ್ಪುಗಳಿವೆ ಎಂಧು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ರಮಾಮಾತ್ಯನು ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತದ ವಿಚಾರವನ್ನೆ ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಸ್ವರ-ಮೇಳಕಲಾನಿಧಿ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬರುವ ಎರಡು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ರಮಾಮಾತ್ಯ ಬರೆದಿದ್ದು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದಿಂದ ತಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೇ ನಾವು 'ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ರಮಾಮಾತ್ಯನು ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ.

'ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ೫ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲು ಪೀಠಿಕಾಭಾಗ, ಸ್ವರ ಅಧ್ಯಾಯ, ರಾಗ ಅಧ್ಯಾಯ, ವೀಣಾ ಅಧ್ಯಾಯ ಹಾಗೂ ಮೇಳ ಅಥವಾ ಥಾಟ ಅಧ್ಯಾಯ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ರಮಾಮಾತ್ಯರ 'ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ' ಗ್ರಂಥವು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೧೧. ಭಾತಖಂಡೆ-ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ-ಕ್ರಮಿಕ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲಾ

ಪಂಡಿತ ವಿಷ್ಣುನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆಯವರು 'ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ' ಹಾಗೂ 'ಕ್ರಮಿಕ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲಾ' ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಮಿಕ ಪುಸ್ತಕಮಾಲಾ ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ೬ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದನು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ 'ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ೪ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ಇವರು ೭೨ ಥಾಟುಗಳಿಂದ ೧೦ ಥಾಟುಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಈ ೧೦ ಥಾಟುಗಳುಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದವು . ಇಡೀ ಭಾರತವೇ ಈ ೧೦ ಥಾಟುಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದೆ ಅವುಗಳ ಹೆಸರು, ಬಿಲಾವಲ ಕಲ್ಯಾಣ, ತೋಡಿ, ಭೈರವಿ, ಕಾಫಿ, ಖಮಾಜ, ಪೂರ್ವಿ, ಮಾರವಾ ಹಾಗು ಅಸಾವರಿ, ಈ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ.



★ ಸಂಗೀತ ಜಗದ ಭಾಷೆ.
★ ಸತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ರೂಪವೇ ಸಂಗೀತ.
★ ಸಂಗೀತ - ಕಲುಷಿತ, ಕದಡಿದ ಮನವನ್ನಾಳುವ ದೊರೆ.

೨೦. ಭಾರತೀಯ ಆರ್ಕೇಸ್ಟ್ರಾ ಅಥವಾ ವಾದ್ಯ ವೃಂದದ ಇತಿಹಾಸ

ಆರ್ಕೇಸ್ಟ್ರಾ ಅಥವಾ ವಾದ್ಯ ವೃಂದ ಅಥವಾ ವಾದ್ಯ ಮೇಳ ಎಂದರೇನು ? ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇದರ ಸ್ಥಾನ, ಮಾನ, ಮಹತ್ವ, ಪಾತ್ರ, ಏನು? ಆರ್ಕೇಸ್ಟ್ರಾ ಇದು ಹೇಗೆ ಬಂತು? ಇದರ ಇತಿಹಾಸವೇನು ? ಇದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ (definition) ಹಾಗೂ ಇದರ ಸ್ಥಿತಿ ಗತಿ ಹೇಗೆ ಇದೆ ಹಾಗೂ ಆರ್ಕೇಸ್ಟ್ರಾ ಮತ್ತು ಬ್ಯಾಂಡ್ ಬಾಜನಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಆರ್ಕೇಸ್ಟ್ರಾ ಎಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಅದರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಭರತ ಮುನಿಯನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಭಾರತೀಯ ವೃಂದಗಾಯನದ ಅಥವಾ ವೃಂದವಾದನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರ ಎಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗದು. ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಗುಣ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಸಂಬಂಧವಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಥಮ ಅಂಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು, ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ನಟ ನಟಿಯರು ಸಮೂಹಿಕವಾಗಿ ವೃಂದ ವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮೂಹ ಗಾಯನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿ ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಸಮೂಹ ಗಾಯನಕ್ಕೆ "ನಾಂದಿ ಪದ" ವೆಂದು ಲೋಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಭರತ ಮುನಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವೃಂದ ವಾದನದ ಪದ್ಧತಿ ಕೇವಲ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿತ್ತು. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವೃಂದವಾದನದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ವೃಂದವಾದನದ ಸಂಬಂಧ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿತ್ತು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ವಿದೇಶಿಯರ ಆಕ್ರಮಣ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮತ್ತು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಒಡಕಿನ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡು ಸಮಸ್ತ ಭಾರತದ ವಾತಾವರಣ ದೂಷಿತಗೊಂಡಿತು. ದೇಶದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ನಷ್ಟವಾಯಿತು. ಅಂಥ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ನಿಂತೇ ಹೋಯಿತು. ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮುಸಲ್ಮಾನರು, ಮೊಗಲರು, ಪಠಾಣರು, ಶಾಸನದ ಆದಿಪತ್ಯವನ್ನು ಜಮಾಯಿಸಹತ್ತಿದರು. ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡಹತ್ತಿದರು. ಆದರೆ ಮೊಗಲರು ಮತ್ತು ಪಠಾಣರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಕಲಾ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವರಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ವಿಕಾಸೋನ್ಮುಕ ವಾಗತೊಡಗಿದವು. ಮೊಘಲರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಪತನಗೊಳ್ಳುತ್ತ ನಡೆದಂತೆ ಇಂಗ್ಲೀಷರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಉಳಿದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷರು ಅಸಭ್ಯವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಘೋಷಣೆ ಹೊರಡಿಸಿದರು. ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಭರದಿಂದ ಸಾಗಿಸಿದರು. ಈ ಮಧ್ಯ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊರಬಂದು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಜನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವು. ಪುನಃ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪುನಃ ತನ್ನ ಸೂತ್ರ, ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿಯತೊಡಗಿತು. ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಕ್ಷೇತ್ರೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳು ಆಡಲ್ಪಡಹತ್ತಿದವು. ಈ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಚಾರದೊಂದಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಆರ್ಕೇಸ್ಟ್ರಾ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ತಾಳ ತೊಡಗಿತು.

ನಾಟಕಗಳು ರಾಜಾಶ್ರಯದಿಂದ ಬಂಧನ ಮುಕ್ತಗೊಂಡು ಜನಾಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಜನರುಚಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯಪಡೆಯಹತ್ತಿತು. ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು. ದೇಶದ ತುಂಬ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಕೊಂಡವು. ಜನರಿಂದ ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸತೊಡಗಿದವು. ಬಂದ ಹಣದಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸರಿ ಹೊಂದುವಂತಹ ವೇಷ-ಭೂಷಣ, ಅಲಂಕಾರ ಪರದೆಗಳು, ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಯುಗಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಕಂಪನಿಗಳು ಕೊಳ್ಳಹತ್ತಿದವು. ಕಾಲಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಾದ್ಯಗಳು, ರಂಗಮಂಚವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು. ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡುವದಕೋಸ್ಕರ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಖರೀದಿಸಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ವೃಂದಗಾಯನವನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಗೊಳಿಸಹತ್ತಿದವು. ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ಕ್ಲ್ಯಾರಿಯೋನೆಟ್, ಟ್ರೆಂಪೆಸ್ಟ್,

ವಾಯೋಲಿನ್ ಮುಂತಾದ ವಿದೇಶಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ನುಡಿಸುತ್ತ ವೃಂದಗಾಯನವು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಿದವು. ಭಾರತೀಯ ಗೀತೆ ಮತ್ತು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಸಾಧಾರಣ ಜನ ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ವಿದೇಶಿ ಧುನ್ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾತೊಡಗಿತು. ಈ ಮಿಶ್ರ ಪ್ರಯೋಗ ವೃಂದಗಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ನೂತನ ಜೀವಕಳೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಜನತೆ ಈ ನವೀನ ವೃಂದ ಗಾನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿತು.

ಇದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ದೇಶದ ರಾಜ-ಮಹಾರಾಜರು ವಿದೇಶಿಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿಯ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಮರುಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಕೇಸ್ಟ್ರಾವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ವೃಂದಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ವಿದ್ವಾನರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ವೃಂದವಾದನವನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಹೇಳತೊಡಗಿದರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ನೃತ್ಯದ ನಕಲು ಭಾರತೀಯರ ಜನಮನವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಕೂಡಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹನ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಜ-ಮಹಾರಾಜರು ಜನರ ಮನೋಗತಿಯನ್ನು ಅರಿತು, ಭಾರತೀಯ ವೃಂದವಾದನದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅತೀ ಲಕ್ಷ ಕೊಡ ಹತ್ತಿದರು. ಇಂಗ್ಲೀಷರು ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಬಂದಾಗ ಅವರ ಮನೋರಂಜನೆಗೋಸ್ಕರವಾಗಿ ವಿಶೇಷ ನಾಟಕವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ''ಬಾಲರೂಮ್ ಡ್ಯಾನ್ಸ'' ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸ ಹತ್ತಿದರು. ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳು ಜನ-ಸಾಮಾನ್ಯರಗೋಸ್ಕರವಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ವೃಂದವಾದನ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪದ್ಧತಿ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದುತ್ತ ಮುನ್ನಡೆಯಿತು.

ಬಂಗಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವೃಂದವಾದನಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿ ಅದನ್ನು ವಿಕಾಸ ಮಾಡಲು ಶ್ರೀಯುತ ಜಿತೇಂದ್ರ ಮೋಹನ, ಸೌರೇಂದ್ರಮೋಹನ ಟ್ಯಾಗೋರರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕ್ಷೇತ್ರಮೋಹನ ಗೋಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬವರು ೧೮೫೮ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಭಾರತೀಯ ವೃಂದವಾದನವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಉಳಿದ ಕ್ಷೇತ್ರ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳತೊಡಗಿತು. ವೃಂದವಾದನದ ಸಂಗೀತ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಮಧುರ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯೆಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ವೃಂದವಾದನದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಹಾಗೂ ವಿದ್ವಾನರನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಒಂದು ಅಘಾದ ಚುಂಬಕ ಶಕ್ತಿ ಯಿದೆ. ಜನ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಾರರು ಇದರೆಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತಗೊಂಡು ಅದರ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಅಮೋಘ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಪ್ರವಹಿಸಿ ಭಾರತೀಯ ವಾದ್ಯವೃಂದವನ್ನು ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ಮಾಡಲು ಸಹಕರಿಸಿದರೆ ವಾದ್ಯವೃಂದ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರರೂಪವಾಗಿ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈಗ ನಾವು ಭಾರತೀಯರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇದರ ಸವಿಯನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಲೋಕ ನೃತ್ಯ, ಲೋಕ-ನಾಟಕ, ಅಪೇರಾ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ವೃಂದವಾದನವಿಲ್ಲದೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಯಶಸ್ವಿ ಆಗಲಾರದು.

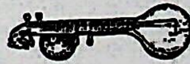
ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾದ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಆಳವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ಕೇಸ್ಟ್ರಾವೂ ಒಂದು. ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆರ್ಕೇಸ್ಟ್ರಾ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಠ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆರ್ಕೇಸ್ಟ್ರಾದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬರ ಅವಲಂಬನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಬಾರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆರ್ಕೇಸ್ಟ್ರಾ ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆರ್ಕೇಸ್ಟ್ರಾದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧವಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ರಾಗ-ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ನಿರ್ದೇಶನದಂತೆ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಮೂಹವಾದನಕ್ಕೆ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾದ್ಯ ವೃಂದದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿವಿಧ ತಂತುವಾದ್ಯಗಳು ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ವಿವಿಧ ಸುಮಾರು ಹತ್ತಾರು ವಾದ್ಯಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಯಾವದೇ ಒಂದು ವಾದ್ಯ ವೃಂದದಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಟ ೨೫- ೨೫೦ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರು ಸಮವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ''ವಾದ್ಯ-ವೃಂದ'' ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯವೃಂದದ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಾದ್ಯ ವೃಂದದ ಪ್ರಭಾವ ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಸಂಗೀತಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆರ್ಕೇಸ್ಟ್ರಾದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಅಂತರವಿದೆ. ಮದುವೆ, ಮುಂಜವಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಆರ್ಕೇಸ್ಟ್ರಾವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆರ್ಕೇಸ್ಟ್ರಾ ಇದ್ದದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ''ಬ್ಯಾಂಡ್-ಬಾಜ್'' ಇಲ್ಲವೆ '' March

songs" ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಬ್ಯಾಂಡ್- ಬಾಜನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಚಿತ್ರ ಗೀತೆಗಳ ಅನುಕರಣೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲಾವಿದರು ಅತೀ ಜನಪ್ರೀಯ ಹಳೆಯ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಬಲಾ ಸಾಥ್ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಬ್ಯಾಂಡ ಸಾಥ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲಾವಿದರ ವಾದ್ಯಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಹೇಳಿ ಕೊಳ್ಳುವಂತಿರುವದಿಲ್ಲ; "ಕಾಮ್‌ಚಲೇಗಾ" ಎಂಬ ತತ್ವದ ಮೇಲೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಸೂರದಲ್ಲಿಯೇ ಬಾರಿಸಬೇಕೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ ಗೀತೆಗಳ ಅನುಕರಣೆ ಸರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಬ್ಯಾಂಡಬಾಜ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ವಾದ್ಯಮೇಳ ಅನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳು ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟು ಸೂರ-ತಾಳಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸವಾಲ-ಜವಾಬ ಮಾಡುತ್ತ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯಾ ರಾಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಟ್ಯೂನಿಂಗ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸೂರ-ಲಯ-ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗೌರವವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟ ವಿಶ್ವ ಸಂಗೀತಗಾರ ಸಿತಾರ ಸಾಮ್ರಾಟ ಪಂಡಿತ ರವಿಶಂಕರ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪಂಡಿತ ರವಿಶಂಕರರು ವಾದ್ಯವೃಂದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರ ದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡಿಸಿದರು. ವಾದ್ಯ ವೃಂದದ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯ ಮೇಳಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತ ರವಿಶಂಕರರ ಹೆಸರು ಅಗ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯ ವೃಂದವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅದರ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಇಬ್ಬರು ಕಲಾವಿದರೆಂದರೆ ಪಂಡಿತ ರವಿಶಂಕರ ಹಾಗೂ ಪಂಡಿತ ಪನ್ನಾಲಾಲ ಘೋಷ. ಈರ್ವರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ಆಕಾಶ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ವಾದ್ಯ-ವೃಂದ ಪ್ರಮುಖ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ರವಿಶಂಕರರು ರಚಿಸಿದ ರಾಗ-ಲಹರಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ರೋಚಕವಾಗಿವೆ. ಪಂಡಿತ ರವಿಶಂಕರವರು ವಾದ್ಯವೃಂದದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಾದ್ಯವೃಂದದ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರವಿಶಂಕರರು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ "ಕಾರವಾನ" ಎಂಬ ವಾದ್ಯವೃಂದ ಅಪಾರ ಜನಪ್ರಿಯ ಪಡೆದಿದೆ. ಇದು ಅವರ ಅಮೋಘ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ರವಿಶಂಕರವರ ಹಾಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ವಾದ್ಯ-ವೃಂದವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಿತಾರವಾದಕ ಉಸ್ತಾದ ಅಬ್ದುಲ್ ಹಲಿಮ್ ಜಾಫರ್ ಖಾನ್, ಪಂಡಿತ ದಿ॥ ಸೈಯದ್ ಫಕ್ರುದ್ದಿನ್, ಪಂಡಿತ ತುಕಾರಾಮ ಮುಂತಾದವರು ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾವನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.



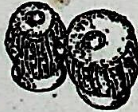
೩೧. ಮೆಲೋಡಿ ಮತ್ತು ಹಾರ್ಮೋನಿ

ಮೆಲೋಡಿ ಮತ್ತು ಹಾರ್ಮೋನಿ ಎಂದರೇನು ? ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ವಿಶೇಷತೆ, ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಚಾರ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಅದೇಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಆಧಾರ ಮೆಲೋಡಿ (Melody) ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿ (Harmony). ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಉತ್ತಮ ಅಂತ ಹೇಳುವುದು ಬಹಳ ಕಠಿಣ ಕಾರ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಹಾರ್ಮೋನಿ ಮೆಲೋಡಿಯ ಸುಧಾರಿಸಿದ ಸ್ವರೂಪವೆಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾನರ ಮತ. ಆದರೂ ಮೆಲೋಡಿಯ ಕಾರ್ಯವೇ ಬೇರೆ ಹಾರ್ಮೋನಿ ಕೆಲಸವೇ ಬೇರೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನತೆ, ಅಂತರ ಉಂಟು. ಮೆಲೋಡಿ ಮತ್ತು ಹಾರ್ಮೋನಿ ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ಒಂದೆ ಎನಿಸಿದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರವನ್ನು, ಮನಸನ್ನು ಸೂರ್ಯಗೊಳಸುವಂತೆ ರಚನೆಮಾಡಿ ಹಾಡಿದರೆ ಅಥವಾ ಬಾರಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮೆಲೋಡಿಯೆಂದೂ, ಕನಿಷ್ಟ ಪಕ್ಷ ಎರಡು ಅಥವಾ ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ, ಸ್ವರ ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೀಟುವುದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಹಾಡುವದಕ್ಕೆ ಹಾರ್ಮೋನಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಎದುರು ಎರಡು ಗುಲಾಬಿಯ ಗಿಡಗಳಿವೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಣ್ಣದ ಹೂಗಳಿವೆ. ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಬಣ್ಣದ ಹೂಗಳಿವೆ. ಎರಡೂ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷವೇ ಆದರೂ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನತೆ ಉಂಟು. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಏಕತೆ ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಣ್ಣಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಮೆಲೋಡಿ ಆದರೆ ಎರಡನೆಯದು ಹಾರ್ಮೋನಿ. ಸಂಗೀತಜ್ಞರ ಹತ್ತಿರ ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ವಿಕೃತ ಕೂಡಿ ಕೇವಲ ೧೨ ಸ್ವರಗಳ ಸಮೂಹವಿದೆ. ಆದರೆ ಆತ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಸಾವಿರಾರು ಧ್ವನಿ (Melody) ಉತ್ಪನ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭೇದಗಳುಂಟು. ಆಂತರಿಕ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಭಾವನೆಗಳು. ಪ್ರೇಮ, ಈರ್ಷೆ, ಕ್ರೋಧ, ದಯೆ ಮುಂತಾದವು ಆಂತರಿಕ ಭಾವನೆಗಳು. ಇವು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಭಯ ಇದು ಬಾಹ್ಯ ಭಾವನೆ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಅಥವಾ ಭಯಾನಕ ದುರ್ಘಟನೆ ಕಂಡಾಗ ಶರೀರ ನಡುಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ ಕಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಾಹ್ಯ ಶರೀರದ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವನೆ. ಆಂತರಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉತ್ಪನ್ನ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಇದೆ, ಇದೇ ಮೆಲೋಡಿ. ಅಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೆಲೋಡಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಾಹ್ಯ ಭಾವನೆಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಹಾರ್ಮೋನಿ. ಮೆಲೋಡಿಯ ಜನ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾರ್ಮೋನಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮೆಲೋಡಿ ಸ್ಥಾಯಿ, ಹಾರ್ಮೋನಿ ಪ್ರಭಾವ ಕ್ಷಣಿಕ. ಮೆಲೋಡಿಯ ಕಾರ್ಯ ಹಾರ್ಮೋನಿ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಹಾರ್ಮೋನಿ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಹೃದಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಮೆಲೋಡಿ ಅದನ್ನು ಒಳಗಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಮೆಲೋಡಿ ಎರಡೂ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ಮತ್ತು ದೂರವಿಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೆಲೋಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧ್ವನಿ ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಧ್ವನಿಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಇವೆ ಎರಡರಲ್ಲಿಯ ಅಂತರ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೃದಯದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉತ್ಪನ್ನ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಕೇವಲ ಮೆಲೋಡಿಗೆ ಇದೆ.

ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೆಲೋಡಿ ಇದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿ ಇದೆ. ಕೇಳುಗ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ತನ್ಮಯನಾಗಿ ಕುಳಿತು ತನ್ನ ತೊಡೆಯನ್ನು ತಾಳದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಶ್ರವಣೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಅಂಗೈಯನ್ನು ಒಯ್ದು ಆಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವವನು ಅದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ಶಾರೀರಿಕವಾಗಿ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೆಲೋಡಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಹೃದಯದ ಭಾವನೆಗಳು ಹೊರಬರುತ್ತವೆ. ಹಾರ್ಮೋನಿ ಮುಖಾಂತರ ಭಾವನೆಗಳು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಹೃದಯವನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತವೆ.



★ ನಾದಮಯಂ ಇದಂ ಜಗತ್.

★ ಸೌಂದರ್ಯ ಬೋಧನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಾಣ.

★ ನಿಸರ್ಗವೇ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಥಮ ಗುರು.

★ ಪ್ರಕೃತಿ ಬಲು ಚಲುವೆ ನಿಜ ಆದರೆ ಮಾನವ ಅದರ ಚೆಲುವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳಿಸಿದ.

೩೨. ಮಂಚ ಪ್ರದರ್ಶನ

ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ , ''ಮಂಚ ಪ್ರದರ್ಶನ'' ಎಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ವರೆಗೆ ಮಂಚ ಪ್ರದರ್ಶನ ಹೇಗೆ ಇತ್ತು, ಹೇಗೆ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿತು, ಅದರ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮಹತ್ವ, ಪಾತ್ರ ಅದರಿಂದ ಜನರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ, ಪ್ರಭಾವ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಂಚ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ''ಮಂಚ'' ಎಂದರೆ ''ವೇದಿಕೆ'' (stage). ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂದರೆ 'ಪ್ರದರ್ಶನ' ಅಥವಾ ತೋರಿಸುವಿಕೆ, ಅಥವಾ ಮುಂದಿಡುವಿಕೆ. ಮಾನವ ಸಮಾಜ ಜೀವಿ. ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬನೆ ಇರುವಂತಹ ಜೀವನ. ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಾಧನೆ, ಆನಂದ, ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇತರ ಜನರಿಗೆ ವೇದಿಕೆ ಮುಖಾಂತರವೇ ಬಹಿರಂಗ ಪಡಿಸಿದಾಗ ಮಾನವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಏನೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂಚ ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂಬುದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರದಿದ್ದರೆ, ಮಾನವನ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳು, ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಾಧನೆ, ಕಲೆ, ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ. ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಯಾರ ಹತ್ತಿರ ಏನು ಇದೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ''ಮಂಚ ಪ್ರದರ್ಶನ'' ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ.

ಮಾನವನ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಆನಂದವನ್ನು ಪ್ರಾಪ್ತ ಮಾಡುವುದು. ಇದು ಅವನ ಗುರಿಯೂ ಹೌದು. ಆದಿಮಾನವ ತನ್ನ ನಿತ್ಯ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೆ, ಬೇಟೆಯಾಡಿ ತನ್ನ ಪರಿವಾರದೊಂದಿಗೆ ಕೇಕೆ ಹಾಕಿ ಕುಣದಾಡಿ ತಾನೂ ಆನಂದವನ್ನು ಹೊಂದಿ, ತನ್ನ ಬಂಧು- ಬಳಗ, ಪರಿವಾರವನ್ನು ಆನಂದ ಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ತನ್ನ ಶೂರತ್ವವನ್ನು ಅವರೆಲ್ಲರೆದುರು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಅದರ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ಕೇಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದ. ಇದು ಆದಿಮಾನವ ತೋರಿಸುವ ಆನಂದ ಮಾಧ್ಯಮ. ಇದೇ ಪರಂಪರೆ ಶಿಲಾಯುಗ ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಡೆದು ಬಂತು. ಪ್ರಾಚೀನ ರೋಮನ್‌ರಲ್ಲಿ ನಾಟಕ, ಆಟ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಮಂಚ ವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಗುಡ್ಡದ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಆಟವನ್ನಾಗಲಿ, ನಾಟಕವನ್ನಾಗಲಿ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳನ್ನು ಜನರು ಗುಡ್ಡದ ಇಳಿಜಾರಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಯಾವುದೇ ಆಯಾಸವಿಲ್ಲದೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಮನ ತಣಿಯುವಂತೆ ನೋಡಿ ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸುವ ದೃಶ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಡಿಲೇ ಮಂಚವಾದರೆ ಗುಡ್ಡದ ಇಳಿಜಾರು ಗ್ಯಾಲರಿ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ ಇದ್ದಿದ್ದಿಲ್ಲ, ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ವಿಶಾಲವಾದ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಕೂಡುವ ಗ್ಯಾಲರಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾವಿರಾರು ಶ್ರೋತೃಗಳ ನಡುವೆ ಒಬ್ಬರು, ಇಬ್ಬರು, ಮೂವರು ಗಾಯನ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಯಾರಿಗೂ ಏನೂ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಸುಮಾರು ೨೫ ರಿಂದ ೧೫೦ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರು ಗಾಯಕ / ಗಾಯಕಿಯರನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿ ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಸುಮಾರು ೧೬೦ ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿ, ಅವರಿಗೆ ವೃಂದ ಗಾಯನದ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿ, ಸಮವಸ್ತ್ರ ಧರಿಸಿ ಶ್ರೋತೃವಿನ ಕಿವಿಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗಾಯನ / ವಾದನದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ ಇರದೇ ಇದ್ದ ಕಾರಣ ಇಷ್ಟು ಕಲಾ ಬಳಗದವರು ಕೂಡಿ ಕೊಂಡು ಮಂಚ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮುಖಾಂತರ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಇಷ್ಟೆ, ಇಂಥ ಮಂಚಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ವೇದಿಕೆಗೆ ಯಾವದೇ ಛತ್ರ-ಛಾವಣಿ, ಪರದೆ ಈಗಿನಂತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಕಾಲ ಸರೆದಂತೆ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಾಗುತ್ತ ಈಗಿನ ರಂಗ ಮಂಚದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ, ನಾಟಕ ರಂಗಮಂಚಕ್ಕೆ ಇಂತಿಷ್ಟೇ ಉದ್ದ ಅಗಲ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಕಟ್ಟು ಪಾಡುಗಳು ಬಂದವು. ರಂಗಮಂಚದ ಎಡ-ಬಲಕ್ಕೆ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ವೇಷ ಭೂಷಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸಲಕರಣೆಗಳಗೊಂಡ, ಸುಸಜ್ಜಿತ ಕೋಣೆಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು. ರಂಗಮಂಚದ ಎದುರಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಳತೆಯುಳ್ಳ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ವಿಕ್ಷೀಸಲು ಗ್ಯಾಲರಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು. ಒಬ್ಬರ ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬರು ಕುಳಿತಾಗ ಹಿಂದಿನವರಿಗೆ ಯಾವದೇ ಮಾನಸಿಕ ಗೊಂದಲವಾಗದಂತಹ ಇಳಿಜಾರಿನ ಮೇಲೆ ಆಸನಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲಿನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಲಿ, ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳಾಗಲಿ,

ಗಾಯನ-ವಾದನ-ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತವೇ ಆಗಲಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆನಂದಿಸುವಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ನಯನ ಸುಖ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಕರ್ಣಾನಂದವೂ ಬೇಕಲ್ಲ? ಇದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಭಿನಯ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ನೃತ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಲೋಸುಗ ದೀಪಾಲಂಕಾರವು ಅತೀ ಮುಖ್ಯ. ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನಿಟ್ಟು ಮುಂದುಗಡೆ ಜನತೆ ದೀಪಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿದಾಗ ನೋಡುಗನ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಸೀಮೇಯೇ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಸೀಮಾತೀತ ಆನಂದವು ನೋಡುಗನ ಕೇಳುಗನ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಆದಿ ಕಾಲದಿಂದ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಆನಂದ ನೀಡುವ ರಂಗಮಂಚದ ಪರಂಪರೆ.

ಮಾನವನ ಜೀವನದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ಈ ಆನಂದ ಪ್ರಾಪ್ತಿ (ಸಿದ್ಧಿ) ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಧನವನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಯಾದಾಗ, ಪರೀಪಕ್ವವಾದಾಗ, ರಸಾನುಭೂತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕಾರನು ತನ್ನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದ ರಸವನ್ನು ಪ್ರಾಪ್ತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವನೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಅವನು ಬೇರೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಕಲಾಕಾರನಿಗೆ ಪಾಲುದಾರ (ಸಾತಿದಾರ)ದೊರೆತಾಗ ಅತೀವ ಆನಂದವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕಲೆ ಉತ್ತೋತ್ತರವಾಗಿ ಉನ್ನತಿಯತ್ತ ಸಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಜೀವನ ಅಂಕುರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಸ್ಪೂರ್ತಿ ಪುಟಿಯುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕಾರನಿಂದ ಆನಂದದ ಪ್ರವಾಹ ಹರಿದು ಜನರನ್ನು ಆನಂದ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನಷ್ಟೇ ಆನಂದದ ಅತೀರೇಕದಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಕಲಾಕಾರನಿಗೆ ಆಕಾಶ ಮೂರೇ ಗೇಣು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ಜನರಿಂದ ಉತ್ತಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬಂದಾಗ ಕಲಾಕಾರ ಆನಂದದ ಸೀಮೆಯನ್ನು ದಾಟ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದ ಸೋಪಾನವೇರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಗದ್ಗದೀತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಆನಂದದ ಮಂಥನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನರಿಂದ ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ತಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬಂದಾಗ ತನ್ನ ಕಲೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅಪೂರ್ವ ವಿಶ್ವಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲೆ, ''ಸ್ವಾಂತಃ ಸುಖಾಯ'' ಎಂದು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಕಲಾಕಾರರು ಇದನ್ನೇ ವೇದವಾಕ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ತಮ್ಮ ಸುಖಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಗಾಯನ-ವಾದನ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ವಿಚಾರ ಮಂಥನ ಮಾಡಿ, ''ಪರ ಸುಖಾಯ'' ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮಂಚ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಹತ್ತಿದರು. ಮಂಚ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಾಂತಃ ಸುಖಾಯ'ದೊಂದಿಗೆ 'ಪರ ಸುಖಾಯ' ಇದೆ. ಕಲಾಕಾರನಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಉಂಟು. ಕಲಾಕಾರನು ಏನಾದರೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಕಲಾಕಾರ ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಿ ಜೀವಿಸಬೇಕು. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಏನಾದರೂ ಕೊಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಋಣ ತೀರಿಸಬೇಕು. ಕಲೆ ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಿ ಇರುಬೇಕು. ಇದರರ್ಥ ಇಷ್ಟೇ ಕಲೆಯನ್ನು ಪರಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಧಾರೆ ಎರೆಯಬೇಕು, ಹಂಚಬೇಕು. ಕಲಾಕಾರನ ಕಲೆಯನ್ನು ಪರರು ಕಲೆಯ ಮೂಲ್ಯಾಂಕನ ಮಾಡಿದಾಗ ಕಲಾಕಾರನ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಪಾರವೇ ಇರಲಾರದು. ನಾಟಕ, ಗಾಯನ, ನೃತ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಜನರೆದುರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಮಂಚ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಬೇರೆಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಸಂಗೀತಲೋಕ ರಂಜಕವಾದದ್ದು. ಈ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ಸಹ ಕರುಗುತ್ತದೆ. ಜನರನ್ನು ನಗಿಸುವ, ಅರಳಿಸುವ ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ? ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲ ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಈ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನ ವರೆಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು, ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲು ಮಾನವರಲ್ಲಿ ಬಲಿಷ್ಠ ಭಕ್ತಿ ಬಾವನೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲು, ಸಂಗೀತದ ಮುಖಾಂತರ ಮುಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗತೋರಿಸಲು, ಸಂಗೀತ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಂಚ ಮುಖಾಂತರ ಮಾಡುತ್ತ ಬರಲಾಗಿದೆ.

ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಮಂಚ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಭಲವಾಗಿತ್ತು. ರಾಜ-ಮಹಾರಾಜರ ದರಬಾರದಲ್ಲಿ ಮಂಚ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾನರನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಾಜರ ಮತ್ತು ಜನತೆಯ ಮುಂದೆ ಹಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪುರಸ್ಕಾರ ನೀಡಿ ಕಲಾಕಾರರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸುವ ವಾಡಿಕೆಯಿತ್ತು. ಜನರ ರುಚಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮಂಚ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಖಾಂತರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಧರ್ಮ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗಲೂ ಸಹ ಮಂಚ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಧರ್ಮ, ಸಂಗೀತ, ಪ್ರೇಮಕಥೆ, ವೀರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ತುಂಬುತ್ತ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ಅಂಧವಿಶ್ವಾಸ, ಅನೀತಿ, ಅಧರ್ಮದ ಮುಂತಾದ ಅನಿಷ್ಠಗಳನ್ನು ದೂರಮಾಡಲು ಮಂಚ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಮಂಚವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗಿನಂತೆ ಸುಸ್ಥಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿ ಒಂದು ಸಧೃಡ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಂಚ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಗರ-ಗ್ರಾಮದ ಗಣ್ಯ ಮಾನ್ಯ ನಾಗರಿಗಕರು ಆಮಂತ್ರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಧ್ಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ದರಬಾರಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿತು. ಸಂಗೀತಗಾರರು ರಾಜಾಶ್ರಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಅವರ ಉಪ್ಪು ತಿಂದ ಇವರು ಅವರ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡಹತ್ತಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು , ''ಅಧಮ'' ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದರು. ದರಬಾರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರಾಜಮಹಲಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಬೆಳೆದ ಕಾರಣ ಸಂಗೀತ ಲಲಿತ ಕಲೆಯಿಂದ ನಿಕೃಷ್ಟ ಮನೋರಂಜನೆ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿಯ ಹತ್ತಿತು. ರಾಜ-ಮಹಾರಾಜರನ್ನು ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸುವಗೊಸ್ಕುರ ಸಂಗೀತಗಾರ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಅಧಮಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಬಲಿಪಶುವಾಯಿತು. ಹೊಟ್ಟೆ ಪಾಡಿಗಾಗಿ ಕೇವಲ ಬದುಕುವದಕ್ಕೊಸ್ಕರ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆ ಮಾಡದೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟವರನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಹಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಏನಾಯಿತೆಂದರೆ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವನ್ನು ನೀಡುವ ಸಂಗೀತ ರಸ ರಾಜ ಮಹಲಿನಲ್ಲಿಸಿಕ್ಕು ವಿಷವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ರಾಜ-ಮಹಾರಾಜರ ದರಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಜನತೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮಾಡಹತ್ತಿತು. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಅಡಚಣೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ನಾಲ್ಕು ಅಭೇದ್ಯ ರಾಜಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕೊಳೆತು ನಾರಹತ್ತಿತು. ಸಂಗೀತದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ, ''ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುವುದು ಮತ್ತು ಜನತೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮ ಕೊಡುವುದು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣ ಕಾಣದೇ ಹೋದರೆ, ಆ ಸಂಗೀತ ಎಷ್ಟು ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾದರೇನು ಮತ್ತು ವಿದ್ವತ್ ಪೂರ್ಣವಾದರೇನು, ನಿಷ್ಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ನಿಧಾನವಾಗಿ ವೇಶ್ಯಯರ ಸೀಮಿತ ಮತ್ತು ಅಸಹ್ಯ ಮಂಚವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು.

ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಪ್ರಭಾವ ಯಾವಾಗಲೂ ಇದೆ. ಸಮಾಜದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಂತೆ ಸಂಗೀತದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಬರಹತ್ತಿತು. ಸಂಗೀತ ರಾಜ-ಮಹಲನ್ನು, ವೇಶ್ಯಯರ ಮನೆಯನ್ನು ಜಿಗಿದು ವಿಶಾಲವಾಡ ಜಗತ್ತಿನತ್ತ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಗತಿಯಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕ ಹತ್ತಿತು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಗೌರವ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನದಿಂದ ನೋಡಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಆಯೋಜಿಸಲ್ಪಡಹತ್ತಿತು. ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಹತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ಗೀತೆಯ ಮಹೋನ್ನತ ಕಾರ್ಯ ಸಾವಿರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಮಾಡಲಾರವು. ''ವಂದೇ ಮಾತರಂ'' ಗೀತೆ ಅನೇಕ ಜನರ ಬಲಿ ತಗೆದುಕೊಂಡು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ ಅಲ್ಲವೆ !

ಮಂಚ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಕಲಾಕಾರ ತನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ ಯೋಚಿಸದೇ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮಂಚ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಬೇಕು. ಅವನ ಕಠೋರ ಪರಿಶ್ರಮದ ಚಮತ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವನ ಇಚ್ಛಾ ಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಸಾಧನೆ ಗೈಯುವ ಪ್ರಬಲ ಇಚ್ಛೆ ಜನ್ಮ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಮಂಚ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತ-ಮಾಡುತ್ತ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುವ ಕಲಾಕಾರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವಿನಮ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಫುಲ್ಲಿತ, ಭಾವಪೂರ್ಣ, ಮುಖ ಮಂಡಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕರ್ಷಿತ ಬಾಹ್ಯ ಶರೀರ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದ ಜನರಿರುತ್ತಾರೆ. ಗಾಯಕ /ವಾದಕ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಸಿಕೊಡಲು ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸಫಲವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತವಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಮುಖ್ಯ. ಸಂಗೀತ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕನ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಅವನು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅತೀ ಉತ್ತಮವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹುಡುಕುವದು ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡುವುದು. ಹೀಗೆ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡು ರಂಗ ಮಂಚ ಸಂಗೀತ ಪ್ರದರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ರಂಗ ಮಂಚಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ಉಂಟು. ಗಾಯಕ-ವಾದಕ, ಮತ್ತು ಕೇಳುಗರ ನಡುವೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ರೂಪಗೊಳ್ಳುಬೇಕಾದರೆ ರಂಗಮಂಚ ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರದ ಮೇಲೆ ಅಂದರೆ ಶ್ರೋತೃಗಳ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ನೋವಾಗದಂತೆ ಎತ್ತರವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಥವಾ ಗ್ಯಾಲರಿ ಪದ್ಧತಿಯು ಇದ್ದರಂತೂ ಉತ್ತಮ. ಇಂಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮತ್ತು ಗಾಯಕರಿಬ್ಬರ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ರಂಗಮಂಚವನ್ನು ತಯಾರಿಸಬೇಕು. ಕಲಾಕಾರ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ತನ್ನ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಂಚದ ಎದುರಿಗೆ ಕುಳಿತು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಲಿಸಿದರೆ ಯಾವ

ಪ್ರಭಾವವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ರೇಡಿಯೋ ಮುಖಾಂತರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಲಿಸಿದಾಗ ಆಗಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂಚದ ಮಹತ್ವ ಎಷ್ಟೆಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕಾರರನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನ ಗೊಳಿಸಲು ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಸುಗಂಧಿತ ದ್ರವ್ಯಗಳಾದ ಅಗರ ಬತ್ತಿಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು.

ಶ್ರೋತೃಗಳಲ್ಲಿ ೩-೪ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹದು. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸದವರು. ಅಂದರೆ ಇವರು ಪ್ರಥಮ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗವೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗದೇ ಇದ್ದವರು. ಇವರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಹಾಡಲು ಅಥವಾ ಬಾರಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥರು, (They have got thearotical knowledge but failure in practical) ಮಗದೊಂದು ವರ್ಗವೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆ ಮಾಡುವುದು. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು.

ಇವರೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಸಂಗೀತಗಾರ ಒಳ್ಳೆಯ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಎದುರು ಕುಳಿತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಕಲಾಕಾರನಿಗೆ ಅತೀ ಆನಂದ ಆಗುವದರೊಂದಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸಫಲವಾಗಬೇಕಾಗದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಗರಿಕರು ಇರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಅಪರಿಚಿತರನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮುಖಾಂತರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಸಮಸ್ಯೆ ಜಟಿಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು ಭಜನೆ, ಗೀತೆ, ಗಝುಲ್, ದಾದರಾ, ಕವ್ವಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿವುಳ್ಳವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಕೇವಲ 'ಲಯ'ದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಳ್ಳುವವರಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದರೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಚಪ್ಪಾಳೆ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಜ್ಞಾನಿ ಗಾಯಕ ಇಂಥ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮಧ್ಯ ಹಾಡುವದಾಗಲಿ, ಬಾರಿಸುವದಾಗಲಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾರ, ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವದೇ ಬಂದಾಗ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಅನುಕೂಲದಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ.

ತನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮನೋರಂಜಕ ಪ್ರಭಾವ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಗಾಯಕ/ವಾದಕನ ವಿಶೇಷ ಪಾತ್ರವಿರುತ್ತದೆ. ಮಾದಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸೇವನೆ ಮಾಡಿ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಬರುವುದು. ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬರದೇ ಇರುವುದು, ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಹಳ ಸಮಯದವರೆಗೆ ಕೂಡಿಸುವುದು, ಸಂಗೀತಗಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಳಂಕವೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಯಶಸ್ವಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲಾಕಾರ ಇಂಥ ಚಟಗಳಿಂದ ದೂರವಿರುವದು ಲೇಸು. ಕಲೆ ಸಮಾಜದ ಉದ್ಧಾರಗೊಳಿಸುಲೋಸುಗ ಇದೆ. -ಬಂಚ ಶಾಂತ ವಾತಾವರಣ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು.

೩೩. ಲೋಕ ಗೀತೆ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಭೇಧಗಳುಂಟು- ಲೋಕ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ. ಲೋಕ ಸಂಗೀತದ ಅಂತರಗತ ಕಜರಿ, ಚೈತಿ, ಶ್ರಾವಣ ಗೀತೆ, ಭಟಿಯಾಲಿ, ಹೋಳಿ ಹಬ್ಬ, ದುಡಿಮೇಯ ಗೀತೆ, ಮುಂಜಿವಿ, ಕೋಲಾಟ, ಲಾವಣಿ, ಗೀಗಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಡಾಖ್ಯಾಲ ಹಾಗೂ ಛೋಟಾ ಖ್ಯಾಲ, ಠುಮರಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯುಂಟು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಶಹರಿ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಮವಾಸಿಗರು ತಮ್ಮ

ದನಿವಾರಿಸಲೋಸುಗ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು, ಹೊಲದಲ್ಲಿ, ಕಣದಲ್ಲಿ ರಾಶಿ ಮಾಡುವಾಗ, ಉತ್ತುವಾಗ-ಬಿತ್ತುವಾಗ, ಹಬ್ಬಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ದೂರದ ಯಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ, ಒಗೆಯುವಾಗ, ಬಿಸುವಾಗ ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಳು ಪ್ರಚಲಿತ. ಒಕ್ಕಲಿಗರು ದಿನವಿಡಿ ದುಡಿದು ದನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿದ್ರೆ ಬರುವವರೆಗೆ ರಾತ್ರಿ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ದನಿವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಮಾನಸಿಕ ತೃಪ್ತಿ ನಿದ್ರೆಯ ಆನಂದ ಎರಡೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವೂ ಸಹ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಹ ಆಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ರುಚಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು.

ಲೋಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದೊಂದಿಗೆ ಲಯ-ತಾಳವು ಕೂಡಾ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಹಾಡುವಾಗ ಡೋಲಕ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೇಳುವವರು ತಾಳವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆಲಾಪ, ಬಡಾಖ್ಯಾಲ, ಛೋಟಾ ಖ್ಯಾಲ ಇರುವದಿಲ್ಲ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳು ಲೋಕ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾ :- ಬೃಂದಾವನಿ ಸಾರಂಗ, ಮಾಂಡ, ಪಹಾಡಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಲೋಕ ಗೀತೆಗಳ ಪರಂಪರೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಈ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಲೋಕ ಗೀತೆಗಳು ಹಳೆಯ ಬೇರುಗಳಾದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಹೊಸ ಚಿಗುರು. ಇದರಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ, ಹೊಸತು ಉಂಟು. ಲೋಕ ಗೀತೆ ತವರು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಹಾಲುಂಡ ತವರಿಗೆ ಹಾಡಿ ತನ್ನ ಋಣತೀರಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಲಾಪ, ಬಡಾಖ್ಯಾಲ, ಛೋಟಾಖ್ಯಾಲಗಳಿವೆ. ರಾಗದ ಶುದ್ಧತೆಗೆ ಗಮನ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಸ್ವರ-ಲಯ, ಸೂರ ಕಡೆಗೆ ಮಹತ್ವ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಎರಡನೇ ಕಾಲ, ಮೂರನೇ ಕಾಲ ಇತ್ಯಾದಿ ಲಯಕಾರಿ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.



೩೪. ಭಾವ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ

ಸಂಗೀತವು ಮಾನವನ ಶಾಶ್ವತ ಮನೋಲ್ಲಾಸವನ್ನು, ಮನರೋಗಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಮಮತಾಮಯಿ ತಾಯಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದು ಜೀವನ ಸಂಗೀನಿಯೂ ಹೌದು. ಸಂಗೀತವು ಸೌಂದರ್ಯ ಭೋದನೆ ಮಾಡುವ ಏಕಮಾತ್ರ ಕಲೆ. ಅದುವೇ ಅದರ ಪ್ರಾಣ. ಪ್ರೇಮದ ಜನ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ, ದಯೆದ ವಿನ್ಯಾಸ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆಯೆಂಬ ಅಭಿಮಾನದ ಅರಿವು ಇರಬೇಕು. ಸಂಗೀತ ನೀಡುವ ಅಂತಕರುಣೆ ನಮ್ಮ ಭೂಮಂಡಲವನ್ನು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ''ಪವಿತ್ರ ಎಡನ್'' ತೋಟದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕತ್ತಲೆಯ ಆಳವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಹೋದಂತೆ ಬೆಳಕಿನತ್ತ ಸಾಗುತ್ತೇವೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ದುಃಖದ ಆಳವನ್ನು ಮರೆಯಲು ಸಂಗೀತವು ಅಮೃತವರ್ಷಧಾರೆ. ಸಂಗೀತಕಾರನು ದುಃಖಿ ಮನುಷ್ಯನ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ಹೊಗಲಾಡಿಸಿ ಅಥವಾ ವರಿಸಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ನೀಡುವ ಸಾಧಕ. ಇದು ಅವನ ಧ್ಯೇಯವು ಹೌದು. ಕರ್ತವ್ಯವು ಹೌದು. ಸಂಗೀತದ ಮುಖಾಂತರ ಮಾನವ ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಪಡೆಯಬಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದ ಮುಖಾಂತರ ದೇವರ ಸಾಮಿಪ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲನೆಂದು ಸಂಗೀತಜ್ಞರಾದ ಋಷಿ ಮುನಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಮವೇದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇದರ ಪ್ರಯೋಗ ಆದಿಕಾಲದಿಂದ ಅನಂತ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತ, ಜಾತಿ ಗಾಯನ ಸಂಗೀತ ಸಮಾಪ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಧೃಪದ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯು ಕಡಿಮೆ ಆಗಹತ್ತಿದೆ. ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಖ್ಯಾಲ, ಠುಮ್ರಿ, ಲೋಕಗೀತೆ, ಭಾವಗೀತೆ, ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಈಗ ನಮ್ಮ ನಿಬಂಧದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವೆಂದರೆ ಭಾವ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ.

ಭಾವ ಸಂಗೀತವು ಒಂದು ವ್ಯಾಪಕ ಶಬ್ದ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದರ ಅಂತರಗತವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೊರತುಗೊಳಿಸಿ ಎಲ್ಲವೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಾವಿಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಕವಿತಾ ಸ್ವರ-ತಾಳ-ಬದ್ಧ ಗಾಯನ ಭಾವ ಸಂಗೀತವೇ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರ-ತಾಳ ಎರಡರ ಸಮನ್ವಯ ಇರುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಭಾವ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಚಮತ್ಕಾರ, ಸ್ವರ ಸೌಂದರ್ಯ, ಮತ್ತು ಸ್ವರ ಮಾಧುರ್ಯ, ಭಾವ ಸಂಗೀತದ ತುಲನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾವ ಸಂಗೀತ ಶಬ್ದ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರರ್ಥ ಭಾವ ಸಂಗೀತ ಭಾವಮಯವೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಭಾವ ರಹಿತವೆಂದೂ ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಎರಡೂ ಸಂಗೀತ ಭಾವಗಳ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಣ ಭಾವವೇ. ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಕಲೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ 'ಭಾವನೆಗಳ ಶೀಘ್ರ ಲಿಪಿ'. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರ-ಲಯ-ತಾಳ ಹಾಗೂ ಶಬ್ದಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮುಖಾಂತರ ಭಾವನೆಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಯಾದ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಂಪರೆ ಉಂಟು. ಹಾಡುಗಾರನೇ ಇರಲಿ ವಾದಕನೇ ಇರಲಿ, ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮಗಳ ಪಾಲನೆ ಮಾಡುವುದು ಅವನ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯವು ಹೌದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಉಂಟು. ರಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ವರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಸ್ವರಗಳ ಚಲನೆ, ವಾದಿ-ಸಂವಾದಿ, ಉತ್ತರಾಂಗ ಪೂರ್ವಾಂಗ, ಪರಂಪರಗತವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಜ್ಞ ರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಅವನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಆದರೆ ಭಾವ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಯಾವ ಬಂಧನಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಸ್ವರ-ಲಯದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಸಂಗೀತ ಹಾಡಿದರೆ ಸಾಕು. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬಂಧನಬೇಕು. ಭಾವ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರ ತನ್ನ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಸರಳ.

ಭಾವ ಸಂಗೀತ ಸರಳ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಪಾಯು. ಪ್ರಾತಃಕಾಲ ಕೇಳಿದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಾಯಂಕಾಲ ಅದನ್ನೇ ಕೇಳುವುದು ಜನ ಮೆಚ್ಚಲಾರರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಜನೆ ಮತ್ತು ಕವಿತೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಕವಿತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಇಚ್ಛಾನುಸಾರ ಸ್ವರ-ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಬಹುದು. ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನಿಯಮಗಳ ಬಂಧನದಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ದೂರ ಇರುತ್ತದೆ, ಬಂಧನವಿದೆ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಮಧುರವಾಗಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಶಬ್ದೋಚ್ಚಾರಣೆ ಮಾಡಿ ಭಾವಮಯಗೊಳಿಸುವುದು. ಹೀಗೆ ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಶಿಕ್ಷಿತರು, ಅಶಿಕ್ಷಿತರು ಭಾವ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆನಂದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇದು ಭೌತಿಕ ಕಾಲ. ಮನುಷ್ಯನು ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಆರಾಮ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಲಾಸಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಖರೀದಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸಮಯವನ್ನು ಹಣಗಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಬಯಕೆ ಏನೆಂದರೆ ಕೆಲಸ ಸರಳವಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕು. ಹಾಗೂ ತಾನು ಬೇರೆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನ ಈ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಆಯಿತು. ಒಂದೆಡೆ ಗಾಯಕ ಅಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಕೇಳುವ ವರ್ಗ ಅತೀ ಕಡಿಮೆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಭೌತಿಕ ಅವಸರ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಸಂಗೀತದ ಉದಯವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಭಾವ ಸಂಗೀತ ಭೌತಿಕ ಕಾಲದ ಬೇಡಿಕೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು; ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಲು ಕಠಿಣ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯುಂಟು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಡುಗಾರರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಿಮೀತ ಶ್ರೋತೃ ವರ್ಗ ಇದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಧನೋಪಾರ್ಜನೆಯತ್ತ ಗಮನವಿದೆಯೇ ವಿನಹ ಜ್ಞಾನೋಪಾರ್ಜನೆಯತ್ತ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಭೌತಿಕ ಯುಗದ ಮಾಯೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಭಾವ ಸಂಗೀತ ಅಲ್ಪಾಯು, ಅಲ್ಪ ತೃಪ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಆನಂದ "ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ".



೩೫. ಗೀತೆ ಹಾಗೂ ಭಜನೆ

ಯಾವ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ಗುಣಗಾನವಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಭಜನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಕವಿತೆಯನ್ನು ತಾಳ-ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಗೀತೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಬಂಧನ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದರೆ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಇಲ್ಲವೆ ಇಲ್ಲ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಶಬ್ದದ ಭಾವದ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷವಾದಂತಹ ಗಮನ ಕೊಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಖ್ಯಾಲದಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಆಲಾಪ, ತಾನುಗಳ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಆಲಾಪ ಮತ್ತು ತಾನವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದಾದರಾ, ಕೆಹರವಾ, ತಿಂತಾಲ, ಒಂದೊಂದು ಸಲ ರೂಪಕ, ಝುಪ್‌ತಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೀಂಡ, ಕಣ, ಕಟಕಾ, ಬಹಳ ಮಹತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ಭಜನೆದಲ್ಲಿ ಪೀಲೂ, ಭೈರವಿ, ಖಮಾಜ, ದೇಶ, ಕಾಫಿ, ಮಾಂಡ ಮುಂತಾದ ಚಪಲ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಗೀತೆಗೆ ರಾಗದ ಯಾವ ಬಂಧನವು ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ರಚನೆ ಶಬ್ದಗಳ ಭಾವಕ್ಕನುಕೂಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಜನೆಗಳು ರಾಗ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಬಹುದು ಇಲ್ಲವೆ ಬಿಡಬಹುದು.

ಅಖ

೩೬. ಖ್ಯಾಲ-ಠುಮರಿ, ಖ್ಯಾಲ-ತರಾನಾ, ಧೃಪದ-ಧಮಾರ, ಧೃಪದ-ಖ್ಯಾಲ

ಖ್ಯಾಲ - ಠುಮರಿ

೧) ಖ್ಯಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಬಡಾಖ್ಯಾಲ ಮತ್ತು ಛೋಟಾ ಖ್ಯಾಲ. ಅದರಂತೆಯೇ ಠುಮರಿಯಲ್ಲೂ
ಸಹ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳುಂಟು. ಭಾವ ಠುಮರಿ ಮತ್ತು ಬಂದೀಶ ಠುಮರಿ.

೨) ಖ್ಯಾಲ ಎಲ್ಲಾ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಠುಮರಿ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಭೈರವಿ,
ಖಮಾಜ, ಪೀಲೂ, ದೇಶ ಮುಂತಾದವುಗಳು.

೩) ಖ್ಯಾಲದಲ್ಲಿ ಕಠೋರವಾಗಿ ರಾಗ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಧುರತೆಯನ್ನು ತರುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಠುಮರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಡಲಿಕೆಯನ್ನು ತರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೪) ಖ್ಯಾಲ ಏಕ್‌ತಾಲ, ತೀನ್‌ತಾಲ, ತಿಲವಾಡ, ಝುಮರಾ ಮುಂತಾದ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಠುಮರಿಯಲ್ಲಿ
ದೀಪಚಂದಿ, ಕೇಹರವಾ, ಝುಪ್‌ತಾಳವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

೫) ಖ್ಯಾಲದಲ್ಲಿ ಆಲಾಪ ತಾನುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖತೆಯುಂಟು, ಆದರೆ ಠುಮರಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಠುಮರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯ ತರಲೋಸುಗ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಆಲಾಪ ಮತ್ತು ತಾನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

೬) ಖ್ಯಾಲದ ಸ್ವಭಾವ ಗಂಭೀರ. ಠುಮರಿ ಚಂಚಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯದು.

೭) ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯಕರು ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಠುಮರಿ ಹಾಡಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ಠುಮರಿ ಗಾಯಕರಿಗೆ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯನ ಕಠಿಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೮) ಠುಮರಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರಾ ಹಾಡಿ ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆವಾಗ ಕೆಹರವಾ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ತಬಲಾವಾದಕ ಲಗ್ಗಿ ಹಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಠುಮರಿ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಖ್ಯಾಲದಲ್ಲಿ ಠುಮರಿಯ ಗತಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಆಗಲಾರದು.

ಖ್ಯಾಲ - ತರಾನಾ

ಸಾಮ್ಯಗಳು :

೧) ಎರಡೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯನ ಶೈಲಿಗಳು.
೨) ಸ್ಥಾಯಿ ಮತ್ತು ಅಂತರಾ ಎರಡೂ ಗಾಯನ ಶೈಲಿಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳು.
೩) ಎರಡೂ ಗಾಯನ-ಶೈಲಿಯ ಪದ್ಧತಿಯು ಒಂದೇ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.
೪) ಛೋಟಾ ಖ್ಯಾಲ ಮತ್ತು ತರಾನಾ ಎರಡೂ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ತೀನ್ ತಾಲ, ಝುಪ್ತಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಉಂಟು.
೫) ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ದೃತ್ ತಾನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.
೬) ಸಂಗೀತ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾಲ ಮತ್ತು ತರಾನಾ ಎರಡೂ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.
೭) ಎರಡೂ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ತಬಲಾಸಾಥ ಇರುತ್ತದೆ.

ವ್ಯತ್ಯಾಸ :

೧) ಖ್ಯಾಲಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಸ್ವರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ತರಾನಾದಲ್ಲಿ ನಿರರ್ಥಕ ಶಬ್ದ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಖ್ಯಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಂಟು, ತರಾನಾದಲ್ಲಿ ನೋಂ ತೋಂ ಉಂಟು.
೨) ತರಾನಾ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಗತಿ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದು ಸಮಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಧೃಪದ-ಧಮಾರ

ಸಾಮ್ಯಗಳು :

೧) ಎರಡೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಗಾಯನ ಶೈಲಿಗಳು
೨) ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಲಯಕಾರಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇದೆ.
೩) ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಪಕ್ವಾಜ ಸಾಥ-ಸಂಗತ ಇರುತ್ತದೆ.
೪) ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ನೋಂ -ತೋಂ ಆಲಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.
೫) ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ತಾನ ಮತ್ತು ದೃತ್ ಸ್ವರ-ಸಮೂಹ ವರ್ಜವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ವ್ಯತ್ಯಾಸ :

೧) ಧಮಾರ ಸಂಗೀತ ಧಮಾರ ತಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಧೃಪದ ಚಾರತಾಲ, ಶೂಲತಾಲ ಮುಂತಾದ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.
೨) ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಧೃಪದ ಶೈಲಿ ಧಮಾರ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಧೃಪದ ಧಮಾರಕ್ಕಿಂತ ಸರಳವಾಗಿದೆ.

ಧೃಪದ -ಖ್ಯಾಲ

೧) ಧೃಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಖ್ಯಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ.
೨) ಧೃಪದ ಸಂಗೀತವು ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಆದರೆ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯಕಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಂಚಲತೆಯು ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿದೆ.
೩) ಧೃಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಚಾರತಾಲ, ಶೂಲತಾಲ, ಪಖವಾಜ ವಾದ್ಯದಿಂದ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಖ್ಯಾಲದಲ್ಲಿ ತೀನ್ ತಾಲ,
ಝುಮರಾ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ತಬಲಾದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ.
೪) ಧೃಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಾನ ಮತ್ತು ಸ್ವರಗಳ ಚಂಚಲ ಪ್ರಯೋಗ ವರ್ಜವಿದೆ. ಆದರೆ ಖ್ಯಾಲದಲ್ಲಿ ಖಟ್ಕಾ ಮೂರ್ಕಿ,
ಮುಂತಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಉಂಟು.
೫) ಮಧ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧೃಪದ ಸಂಗೀತ ಬಹಳ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು, ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾಲ ಬಹಳ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ.

೩೭. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಏಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಜ್ಞರ ಪಾತ್ರ

ಪ್ರಾರಂಭವೂ ಇಲ್ಲದ ಅಂತ್ಯವೂ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳದ ಈ ಅನಂತ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಉದಯ ಓಂ ಶಬ್ದ-ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಆಗಿರುವುದೆಂದು ಋಷಿಮುನಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿರುವರು. ಇದನ್ನೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಸಾಮವೇದವು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಓಂ - ಸಂಗೀತದ ಜನನಿ. ಈ ಮೂಲದಿಂದ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು ರೂಪಗೊಂಡವು. ನವರಸಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಈ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ಸಮೂಹದಿಂದ ಸ್ವರ-ತಾಳ-ಲಯ-ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ರಾಗಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ತಮ್ಮದೆ ಆದ ಅಲೌಕಿಕ ಆನಂದ ಲೋಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವವು. ಸಂಗೀತಜ್ಞರೇ ಈ ಸಾವಿರಾರು ರಾಗಗಳ ಜನಕರು. ಸತತ ಚಿಂತನ-ಮಂಥನ ಗೈಯುತ್ತ, ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತ, ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ರಾಷ್ಟ್ರ-ಸಂಗೀತ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿರುವರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅಖಂಡ ಭಾರತದ ಭವ್ಯ ಗರಿಮಾಮಯ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರರೂ ಹೌದಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಭಾಷಾ ಸೀಮೆ ಮೀರಿ ನಿಂತ ರಾಷ್ಟ್ರ ಏಕತೆಯ ರೂವಾರಿಗಳು, ಅಂತರ್ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಯಭಾರಿಗಳು. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವೇ ಭಾಷೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರದ ಏಕತೆ ಮತ್ತು ಅಖಂಡತೆ ಇಂದಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲು ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿವರ್ಗದ ಜನರ ಸಹಯೋಗ ಅಪೇಕ್ಷಿತ. ಸಂಗೀತ-ಕಲಾಕಾರರ ಭೂಮಿಕೆ ಈ ಘನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತುತ್ಯ.

ವಿಶ್ವದ ಸಮಸ್ತದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಮಾತೃಭೂಮಿ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಅಗಾಧ ಪ್ರಭಾವ ಮಾಡಿದೆ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಲಯ-ಬದ್ಧ-ಶಬ್ದ (ಗೀತೆಗಳು) ಬಂಧನ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಉತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮುದುಡಿದ ಮನ ಕೊನರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅವರ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಲ ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವದಾಗಲಿ, ಉಪದೇಶ ನೀಡುವದಾಗಲಿ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯದ ಪರಿಣಾಮ ಅಧಿಕ ಎಂಬ ಲೋಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ವಿಭೂತಿ ಪುರುಷರು ಅರಿತು, ಅನುಭವಿಸಿ, ಅನುಭಾವ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಿ ಪದ್ಯ ಕೃಷಿ ಗೈದರು. ಗೀತೆ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಗೀತಗೋವಿಂದ, ತುಲಸೀ ರಾಮಾಯಣ, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪಗೊಂಡ ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳು. ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸ, ಶರಣ-ಶರಣೆಯರು, ಸಂತ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರು, ಸರ್ವಜ್ಞ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪದ್ಯವನ್ನೆ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗತಿಸಿದರೂ ನಿತ್ಯ ನೂತನ, ಪೂಜನೀಯ, ಕಲಾತೀತಗಳಾಗಿ ಅಮರತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ದೂರದರ್ಶನ, ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಚಲನಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳು, ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸಾರ-ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿವೆ. ಭಾರತ ಸರಕಾರದ ಶಿಕ್ಷಣ ವಿಭಾಗ, ಇಂದು ಸಂಗೀತ ಮುಖಾಂತರ ಭಾಷಾ ಮತ್ತು ಏಕತೆಗೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದರೆ, ಸಂಪೂರ್ಣ ದೇಶದ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗುವದು ಅಥವಾ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು. ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಆಲಿಸುವಂತೆ ಮತ್ತು ಕರ್ಣಸುಖ ನೀಡುವ ಧುನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವದು. ಮಕ್ಕಳು, ಯುವಕರು, ವಯೋವೃದ್ಧರು, ಕಲಿತು ಹಾಡುವ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರ ಏಕತೆ, ಅಖಂಡತೆ ಬಿಂಬಿಸುವದು.

ಇಂದಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏಕತೆ ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಮಹಾಯಜ್ಞ. ಈ ಪಾವನ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಯೋಗದಾನ ಪ್ರಭಲ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಪರ್ಶಿ ಅಸ್ತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಏಕತೆ, ಅಖಂಡತೆಯ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಇರಬೇಕು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಬಳಕೆ ಇರಬೇಕು. ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯಾದ ಜನ-ಗಣ-ಮನ, ಸೇರಿದಂತೆ ವಂದೇ ಮಾತರಂ, ಝಂಡಾ ಉಂಚಾ ರಹೇ ಹಮಾರಾ, ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಧುನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಲಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದು ಹಾಡಿಸುವುದು ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಕರ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ಮಕ್ಕಳ ಕೋಮಲಮನದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನ ಬೆಳೆಯುವದು. ಪೂರ್ವ ಪ್ರಾಥಮಿಕ, ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಮಕ್ಕಳ ಹೃದಯ ಮತ್ತು ಮಸ್ತಿಷ್ಕ ಸ್ಪಂಜಿನಂತಿರುವುದರಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರ ಏಕತೆಯ ಪಾಠ ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಅಖಂಡತೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥ ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ಆಗದಿರಲಿ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಗೀತೆಗಳಾಗಲಿ, ಕವಿತೆಗಳಾಗಲಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಎಳೆರು ಕಲಿತು

ಗುನುಗುನಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ, ಉತ್ತರ, ಪೂರ್ವ, ಪಶ್ಚಿಮವೆಂದು ಭಾರತವನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸದೆ ಅಖಂಡ ಭಾರತವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗೀತೆ ರಚಿಸಿ ಮಕ್ಕಳ ಮನದಲ್ಲಿ ಅಖಂಡತೆಯ ಬೀಜ ಬಿತ್ತುವದು ಗೀತರಚನಾಕಾರರ, ಕವಿಗಳ ರಾಷ್ಟ್ರ ಧರ್ಮವಾಗಬೇಕು. ಇಂತಹ ಗೀತೆಗಳನ್ನು, ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕರು ದೇಶದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೆ ಸಂಚರಿಸಿ ಏಕತೆಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವೋತ್ಪನ್ನ ಮಾಡುವ ಕಂಠ ಶ್ರೀಯಿಂದ ಜನಮನವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿತ ಗೊಳಿಸಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕು. ರಾಜ್ಯ, ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರಗಳು ಕಲಾಕಾರರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿ ಕಲಾಕಾರರನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಏಕತೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಮ್ಮದು ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ದೇಶ. ಹಿಂದೂ, ಮುಸ್ಲಿಂ, ಸಿಖ, ಮುಂತಾದ ಧರ್ಮಿಯರೂ ಉಂಟು, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳುಂಟು, ಸಂಗೀತ ಕಲಾಕಾರರಿಗೆ ಸಂಗೀತವೇ ಧರ್ಮ, ಒಂದೇ ವೇದಿಕೆಯ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ವಿರಾಜಿಸಿ ಹಿಂದೂ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಸಾರಂಗಿ ನುಡಿಸಿದರೆ, ಮದ್ರಾಸಿ ತಬಲಾ ಸಾಥ್ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳು ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಆಲಿಸಿ ಏಕತೆಯ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ ಪವಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಯುಂಟು. ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಧರ್ಮದ ಶಿಷ್ಯರ ಬಳಗ ಗುರುವಿನ ಅಡಿದಾವರೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ರಿಯಾಜ ಮಾಡುವದು ನೋಡಲು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಗುರುವು ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿರಲಿ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಅದು ಗೌಣ. ಗುರುಪದೇಶ, ಸಂಗೀತ ಪಥ, ಸಂಗೀತ ನಿಷ್ಠೆಯಷ್ಟೆ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಮಹಾದಾಕಾಂಕ್ಷೆ. ಯಾವುದೋ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಶಿಷ್ಯ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಗುರುವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಭಾಷೆ ಇಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವೇ ಭಾಷೆ. ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಅದುವೇ ಜೀವನ ಪಥದ ಧರ್ಮ.

ಕುಶಲ ಸಂಗೀತಗಾರ ದೇಶ, ಭಾಷೆ, ಧರ್ಮ, ಮತ, ಪಂಥ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿರಲಾರ. ಆತ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಕೇತ, ಮಾನವರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ಧರ್ಮ ಬಂಧನದಿಂದ ಈತ ಮುಕ್ತ, ಬಲುದೂರ. ಡಾ॥ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರರ ಗುರು ಅಲ್ಲಾ ದಿಯಾಖಾನ್, ಪಂಡಿತ ಓಂಕಾರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಶಿಷ್ಯ ಬಳಗದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಮುಸಲ್ಮಾನರು, ಉಸ್ತಾದ್ ಫಯಾಜ್‌ಖಾನರ ಶಿಷ್ಯ ಹಿಂದು. ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ಅವರೆಲ್ಲರ ಧರ್ಮ ಗೌಣವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಧರ್ಮಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಸಂಗೀತ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಜಾತಿವಾದ, ಭಾಷಾವಿವಾದಗಳಿಂದ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳವಿಕೆಯ ಬಂಧನವಿಲ್ಲ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮತ್ತು ವಿಶಾಲಮತಿ ಗುರುಗಳಾದವರು ಸಂಗೀತ ಕೊಟ್ಟು ಕೊಡುಗೈ ದೊರೆಗಳಾಗಿರುವರು. ಸಂಗೀತ ಕೊಡುವ ವಸ್ತು. ಉಸ್ತಾದ್ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದಿನ್ ಖಾನರು ಶಾರದೆಯ ಪೂಜಕರಾಗಿದ್ದರು. ಉಸ್ತಾದ ಗುಲಾಮ ಅಲ್ಲಿ ಖಾನ್‌ರು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಆರಾಧಕರು. ಓಂಕಾರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಮಸೀದೆಗೆ ಹೋಗಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಂತಹ ಏಕತೆ ! ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಗತ್ತನ್ನು ಒಂದೆಳೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಗಿಯುವ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕ್ಷಮತೆ ಉಂಟು.

ಭಾರತ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಾಂತ, ವಿಭಿನ್ನ ಭಾಷೆ ಭಾರತದ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಕಲಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಕರು ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಾಡಲು ಕಲಿಸಿದರೆ ಏಕತೆ -ಅಖಂಡತೆ ಜನ್ಮತಾಳಿ ಭಾಷೆ ಬೇರೆಯಾದರೂ ರಾಷ್ಟ್ರ ಒಂದೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯುವದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಭಾವಾತ್ಮಕ ಏಕತೆ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಈಗ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಏಕತೆಯ ಗೀತೆಗಳು ಬಹಳ ವಿರಳ, ಸುಂದರ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ, ಮರ್ಮಸ್ಪರ್ಶ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗೀತೆಗಳ ರಚನೆ ಕೃಷಿಯಾಗಬೇಕು. ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಏಕತೆ ಅರಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಸಂಗೀತಗಾರರ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಜ್ಞರ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಭಾರತೀಯತೆ ಚಿಗುರುವದು. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾವನೆ, ಭಾಷಾದ್ವೇಷ, ಸುಭದ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರದ ತಳಪಾಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕ. ಅಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಸುಭದ್ರ ಮಾಡಲು ಸಮಸ್ತ ನಾಗರಿಕರೆಲ್ಲರೂ ಪಣತೊಡಬೇಕು, ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಬಲು ಸಶಕ್ತ ಬದುಕಿನ ಆಸರೆ. ಮಾನವ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ ಭಾವನೆಯ ಶೀಘ್ರಲಿಪಿ.



೩೮. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ

ಮಾನವ ಸಪ್ತಕದ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ. ಯಾವ ಸ್ವರಗಳು ದೊರಕಿದವೋ ಅವುಗಳಿಂದ ಧುನ್ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯಾಸಕ್ಕೆ ಇಳಿದ. ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳು ಕೂಡಿ ಒಟ್ಟು ೧೨ ಸ್ವರ ಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾದವು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಧುನ್ನಿಗೆ ಕೆಲವು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಿದ. ಆ ಧುನ್ನಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಧುನ್‌ಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿದ. ಈ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹಿಂದುಸ್ತಾನದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ ಅಥವಾ ಥಾಟಗಳ ರಚನೆಗಳೂ ರೂಪಗೊಂಡವು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಇಂತಹದೇ ರಚನೆಗೆ ಮೇಲ್ ಅಥವಾ ಥಾಟ ಅನ್ನದೇ ಸ್ಕೇಲ ಎಂದು ಕರೆದರು.

ಭಾರತದ ವಿದ್ವಾನರು ಷಡ್ಜ ಸ್ವರವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಪ್ತಕದ ಉಳಿದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹಿಂದು ಮುಂದು ಇಟ್ಟು ೩೨ ಥಾಟಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಇವುಗಳಿಂದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಥಾಟದ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಔಢವ, ಷಾಡವ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಮನಸೆಳೆಯುವ ಮತ್ತು ಕರ್ಣಾನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಧುನ್‌ಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ರಾಗಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿದರು. ಈ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಒಂದು ಥಾಟದಿಂದ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಈ ಧುನ್‌ಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಹೊತ್ತಿನವರೆಗೆ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಬಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರದ ತಾನುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಗಾಯನಕ್ಕೆ ತಾಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೆಂದು ತಿಳಿದು ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬಾರಿಸುವ ಕೆಲವು ಬೋಲುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಠೇಕಾ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಠೇಕೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ಮಾತ್ರಾಕ್ಕೆ ಸಮ್ ಎಂದರು. ಧುನ್‌ದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸ್ಥಾನದ ಮೇಲೆ ಸಮ್ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಮತ್ತು ಗಾಯನ/ವಾದನದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮ್ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು.

ಭಾರತೀಯ ಥಾಟುಗಳಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು Scale ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನರು ತಮ್ಮ ಧುನ್ ರಚನೆಗಳಿಗಾಗಿ Scale ತಯಾರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಧುನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧತೆಯನ್ನು ಉತ್ಪನ್ನಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡೇ ಎರಡು ಸ್ಕೇಲ್ ಮಾಡಿದರು. ಮೊದಲನೆಯದು ಮೇಜರ ಸ್ಕೇಲ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾಯ್ನರ್ ಸ್ಕೇಲ.

ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂದ ೨ ಕರಿ ಪರದೆಗಳಿಂದ ಮೊದಲಿನ ಬಿಳಿ ಪರದೆ 'ಸ' ಎಂದು ತಿಳಿದಕೊಳ್ಳೋಣ. ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ೭ ಬಿಳಿ ಪರದೆಯನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಆಗ ಯಾವ ಸ್ವರಗಳು ನುಡಿಯುತ್ತವೆಯೋ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸ ರೆ ಗ ಮ ಪ ದ ನಿ ಸ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದು. ಇದು ಬಿಲಾವಲ್ ಥಾಟದ ಸ್ವರಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಪ್ತಕವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳು ಕೂಡಿ ೧೨ ಸ್ವರಗಳಿವೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತಜ್ಞರ ಪ್ರಕಾರ ೧೨ ಸ್ವರಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಅಂತರಕ್ಕೆ 'ಸೇಮಿಟೋನ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಎರಡು ಸೇಮಿಟೋನ ಕೂಡಿಸಿದರೆ ಆ ಅಂತರಕ್ಕೆ 'ಏಕ ಟೋನ' ಅಂದರು. ಈ ಪ್ರಕಾರ (ಮೇಲೆ ಉದಹರಿಸಿದ) ಬಿಲಾವಲ್ ಥಾಟದ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ 'ಗ' ಮತ್ತು 'ಮ' ಹಾಗೂ ' ನಿ' ಮತ್ತು ತಾರ ಸಪ್ತಕದ 'ಸ' ದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸೇಮಿಟೋನ್ ಉಳಿದಂತಾಯಿತು. ಅಂತರವಾಯಿತು. ಉಳಿದ ಸ್ವರಗಳು ಅಂತರಾಳ ಒಂದೊಂದು ಟೋನ ಉಳಿದಂತಾಯಿತು. ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಅಂತರವನ್ನು ಇಡುತ್ತ ಹೋದರೆ ಅದಕ್ಕೆ (Major Scale) ಮೇಜರ್ ಸ್ಕೇಲ್ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೂಲ ಧುನ್ ನಮಗೆ ಕೇಳುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಕಾರ್ಡ್ಸ ಧ್ವನಿಯು ಕೇಳುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯು ಎರಡು ಭೇದಗಳಾದಂತಾಯಿತು. ಮೂಲ ಧುನ್‌ಗೆ ಮೆಲೋಡಿ ಎಂದೂ ಹಾಗೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಕಾರ್ಡ್ಸ ಧ್ವನಿಯೂ ಕೇಳುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಾರ್ಮೋನಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿ ಇದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ತಜ್ಞರು ತಮ್ಮ ರಚನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡುವದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಒಂದು ಸ್ಕೇಲದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ಕೇಲಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕ್ರಿಯಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆ (Varition) ಎಂದು ಹೆಸರು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಸಮಾಪ್ತವಾದಂತೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸಮಾಪ್ತಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಪುನಃ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಪ್ತಿವಾದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ 'ಕೈಡೆನ್ಸ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳ ರೂಪ ಭಾರತದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುವ ತಾಳಗಳಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ೨-೨, ೩-೩, ೪-೪ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಣ್ಣ-ಸಣ್ಣ ತಾಳಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಪ್ರಕಾರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ೨-೨, ೩-೩, ೪-೪ ಮಾತ್ರೆಗಳ (ಸ್ವರ) ವಿಭಾಗದಿಂದ (ಖಂಡ) ತಾಳಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಈ ತಾಳುಗಳು ೨, ೩, ೪ ಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದ ನಿಶ್ಚಿತ ಠೇಕಾ, ಬೋಲುಗಳು, ಸಮ್, ಖಾಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಖಂಡಗಳ ಮಾತ್ರೆಗಳು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಾಳ (Time signature) ಪರಿವರ್ತನೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಸ್ಟಾಫ್ ಸ್ವರ-ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ (Time signature) ಮುಖಾಂತರ ತಾಳವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ (Cliff Signature) ಕ್ಲಿಫ್ಟ ಸಿಗ್ನೇಚರದ ಬಲಭಾಗದ ಕಡೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: ೨/೨, ೨/೪, ೨/೮ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಯಾವುದೇ ತಾಳದ ಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ (Bar) ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಮ್ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಖಂಡವನ್ನು (Bar) ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅಥವಾ ಕೇಳುವುದರಿಂದ ಗೀತೆ ಯಾವ ತಾಳದಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರಚನೆ ಇರಲಿ ತಾಳವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಆಗುವದಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ತಾಳಗಳ ವಿಕಾಸ ಗೀತದ ಆಧಾರ ಮೇಲೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತೀನ್-ತಾಲದ ಪ್ರಚಾರ ಅಧಿಕವಿದ್ದಂತೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ೪/೪ ಟೈಮ್ ಸಿಗ್ನೇಚರ (Time signature) ಅಧಿಕ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಯಾವುದೇ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ (Time signature) ಹೇಳದೆ ಇದ್ದಾಗ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೆ ೪/೪ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ CommonTime ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ	ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ
೧) ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ	ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರುವ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.
೨) ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆರೋಹದಲ್ಲಿ ಸ ರಿ ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ ಸ ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ ಸ ನಿ ಧ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಲಿಖಿತದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸ್ವರ ಅನ್ನುತ್ತೇವೆ ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತೇವೆ.	ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆರೋಹದಲ್ಲಿ C D E F G A B C ಹಾಗೂ ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ C B A G F E D C ಅಂತ ಇದೆ. ಲಿಖಿತದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆಯೇ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಉಚ್ಚಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಡೊ, ರೆ, ಮಿ, ಫಾ; ಸೋಲ, ಲೆ, ಸಿ,ಡಿ, ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ
೩) ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಕೋಮಲ ಮತ್ತು ತೀವ್ರ ಸ್ವರಗಳಿವೆ. ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಚಿನ್ಹೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಶುದ್ಧ= ಯಾವುದೇ ಚಿನ್ಹೆ ಇಲ್ಲ, ಕೋಮಲ = ಚಿನ್ಹೆ ಇದೆ ತೀವ್ರ= ಚಿನ್ಹೆ ಇದೆ	ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಶುದ್ಧ ಕೋಮಲ ಮತ್ತು ತೀವ್ರ ಸ್ವರಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ನ್ಯಾಚುರಲ್, ಫ್ಲಾಟ ಶಾರ್ಪ ಸ್ವರಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮದೇ ಯಾದ ಚಿನ್ಹೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ನ್ಯಾಚುರಲ್ = ♮ ಚಿನ್ಹೆ ಇದೆ. ಫ್ಲಾಟ = b ಚಿನ್ಹೆ ಇದೆ. ತೀವ್ರ = # ಚಿನ್ಹೆ ಇದೆ.
೪) ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ ಅಥವಾ ಥಾಟ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.	ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ಕೇಲ (Scale) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. Scale ದಲ್ಲಿ ಮೇಜರ ಮತ್ತು ಮಾಯಿನರ್‌ಗಳಿವೆ.

೫) ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಠೇಕಾ ಮತ್ತು ಬೋಲುಗಳಿವೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಾಳುಗಳಿಗೆ ರಿದಮ್ ಎನ್ನುವರು. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ರಿದಮಕ್ಕೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಠೇಕಾ ಹಾಗೂ ಬೋಲಗಳಿಲ್ಲ.

೬) ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೆಲೋಡಿ ಇದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೊನಿ ಇದೆ.

೭) ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತೀನತಾಲ ಬಹಳ ಪ್ರಚಾರ ದಲ್ಲಿದೆ.

ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ೪/೪ ಟಾಯಿಮ್ ಸಿಗ್ನೇಚರ (Time signature) ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ.

೮) ಸಮ್, ಖಾಲಿ, ಖಂಡ, ತಾಳದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ

ಕೇವಲ ಖಂಡ (Bar) ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೯) ರಾಗವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಾಗ ಅನೇಕ ನಮೂನೆಯ ತಾನು ಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ರಚನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಲು ಒಂದು ಸ್ಕೇಲಿನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ಕೇಲಿಗೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾರೆ.



೩೯. ಕರ್ನಾಟಕಿ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ತರಾದಿ ಅಂದರೆ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಅಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಎರಡು ಭೇದಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಹೆಚ್ಚು ಇದೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವಿದೆ. ಈ ಭೇಧಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಪ್ರಭಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಭೇಧಗಳು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಬಂದವುಗಳಲ್ಲ, ಮೊದಲು ಇಡಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಖಂಡವಾದ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿತ್ತು, ಒಂದೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯ ಯವನರು ದಾಳಿ ಮಾಡಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದರು. ಆ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಜನರ ಭಾಷೆ, ಶಬ್ದ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅರಬ್-ಪಾರ್ಸಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವವು ಉತ್ತರ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಜ್ಞರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅನೇಕ ಅರಬ್-ಪಾರ್ಸಿ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಗಳು ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸೇರಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳು, ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಆ ಸಂಗೀತ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ಉತ್ತರದವರ ಸಂಗೀತವು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದವರ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನತೆ ಪಡೆಯಿತೆಂದು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾದಿ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣಾದಿಗಳೆಂದು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾದವು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಅದೇನೆ ಇರಲಿ; ಈಗ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಹಾಗೂ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಹಾಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ದಕ್ಷಿಣಾದಿ (ಕರ್ನಾಟಕಿ) ಹಾಗೂ ಉತ್ತರಾದಿ (ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ) ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

೧. ಸಂಗೀತ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ''ಓಂ'' ಕಾರದ ''ಅ'' ಕಾರ ''ಉ''ಕಾರ ''ಮ'' ಕಾರಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತದ ಜನ್ಮ.

೨. ನಕಾರಯುಕ್ತ ಪ್ರಾಣ, ದಕಾರಯುಕ್ತ ಅಗ್ನಿಯ ಸಮ್ಮಿಲಿತದಿಂದ, ಸ್ಪಂದನದಿಂದ ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿ.

೩. ಅನಾಹತ ಸೂಕ್ಷ್ಮನಾದ, ಆಹತ ಸ್ಥೂಲನಾದ. ಆಹತ ನಾದ ಸಂಗೀತದ ಉಪಯೋಗಿ ನಾದ.

೪. ನಾದಗಳ ಸ್ಪಂದನ (ಕಂಪನ) ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆಲ್ಲಾ ನಾದಗಳ ತೀವ್ರತೆ (ಏರುವಿಕೆ) ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

೫. ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರಗಳು ಏಳು.

೬. ಸ್ವರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತದ ಲಯ ಹಾಗೂ ತಾಳಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇದೆ.

೭. ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಸ, ಪ,ಅಚಲ ಸ್ವರಗಳು ಉಳಿದವುಗಳು ವಿಕೃತ. ಅಂದರೆ ರೆ, ಗ, ಮ, ಧ, ನಿ ಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಭೇದಗಳಿವೆ.

೮. ಮಂದ್ರಸ್ವರ, ಮಧ್ಯಸ್ವರ, ತಾರಾ ಸ್ವರಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ನಾಬಿ, ಹೃದಯದಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿ.

೯. ಸ್ವರಗಳ ಸ್ಥಾನ ಹನ್ನೆರಡು.

೧೦. ಸಂಗೀತ ಗೀತೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಆಲಾಪ, ತಾನದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುವುದು.

೧೧. ರಾಗಗಳ ಜನಕವು-ಮೇಲ್ ಅಥವಾ ಥಾಟವಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಲಾಪಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ರಾಗದಲ್ಲಿ ಆಲಪ, ಗಮಕ, ಸ್ವರ ಸಮೂಹಗಳನ್ನು ಮೂರು ಲಯಗಳಲ್ಲಿ (ವಿಲಂಬಿತ್, ಮಧ್ಯ, ಧೃತ್) ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಡಾ ಖ್ಯಾಲ, ಮಧ್ಯಮ ಖ್ಯಾಲ ಹಾಗೂಧೃತ ಖ್ಯಾಲಗಳು ಇದ್ದು ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯಕಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ರಾಗವನ್ನು ತಾಳದೊಂದಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಅನಿಬದ್ಧ (ತಾಳವಿಲ್ಲದ) ಆಲಾಪವಿರುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಆಯಾ ಲಯಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿ ಕ್ರಮಾನುಸಾರವಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದ. ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಸಾಲು ಮಾತ್ರವಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಸ್ಥಾಯಿ ಹಾಗೂ ಅಂತರವನ್ನು ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ದಕ್ಷಿಣ (ಕರ್ನಾಟಕಿ) ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಆಲಾಪನೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ- ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರಾದಿ ಖ್ಯಾಲಗಳಂತೆ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನಿಗೆ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನು ಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಮ್ ಇವು ಮುಖ್ಯಾಂಗಗಳು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಾಕ್ಷರಗಳು ಹತ್ತೆಂಟು ಸಾಲುಗಳವರೆಗೂ ಇರಬಹುದು.

ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಿರರ್ಥಕ ಶಬ್ದಗಳ ತಾಳಬದ್ಧರಚನೆಯಾದ ''ತರಾನ'' ಗಳಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಸಹ '' ತಿಲ್ಲಾನಾ'' ವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವಿದ್ದು ಇಲ್ಲಯೂ ನಿರರ್ಥಕ ಅಕ್ಷರಗಳ ತಾಲ ಬದ್ಧ ರಚನೆಯು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ''ಭಜನ ಸಂಗೀತ'' ದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮೀರಾಬಾಯಿ, ಸೂರದಾಸ, ತುಳಸಿದಾಸರಂಥಹ ಸಂತರ ಕೃತಿಗಳಾದರೆ, ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸ, ತ್ಯಾಗರಾಜರಂಥಹ ಸಂತರ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕಿ ಹಾಗೂ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ

ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಏಳು ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಐದು ಕೋಮಲ ಸ್ವರಗಳಿವೆ. ಇಡೀ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತವೇ ಈ ಹನ್ನೆರಡು ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಹನ್ನೆರಡು ಸ್ವರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಆ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉದಾ : ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೋಮಲ ರಿಷಭ ಹಾಗೂ ಶುದ್ಧ ರಿಷಭ ಸ್ವರಗಳು ಇವೆ. ಇದರಂತೆ ಗ, ಮ, ಧ, ನಿ ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ರಿಷಭ, ಚತುಶೃತಿ ರಿಷಭ, ಷಟ್ಟ ಶೃತಿ ರಿಷಭ, ಶುದ್ಧ ಧೈವತ, ಚತುಶೃತಿ ಧೈವತ, ಷಟಶೃತಿ ಧೈವತ, ಕೌಶಿಕ ನಿಷಾದ, ಸಾಧಾರಣ ಗಾಂಧಾರ ಹೀಗೆ ಸ್ವರಗಳು ಬರುವದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತದ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಸ್ವರೋಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಪನ ಹಾಗೂ ಚಂಚಲತೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೂಲ ಈ ಸ್ವರಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಹಾಗೂ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವು ಇಂತಿವೆ.

ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸ್ವರಗಳು	ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸ್ವರಗಳು
೧. ಷಡ್ಜ	-ಷಡ್ಜ
೨. ಕೋಮಲ ರಿಷಭ	- ಶುದ್ಧ ರಿಷಭ
೩. ಶುದ್ಧ ರಿಷಭ	-ಚತುಶ್ರುತಿ ರಿಷಭ ಶುದ್ಧ ಗಾಂಧಾರ
೪. ಕೋಮಲ ಗಾಂಧಾರ	-ಷಟಶ್ರುತಿ ರಿಷಭ ಅಥವಾ ಸಾಧಾರಣ ಗಾಂಧಾರ
೫. ಶುದ್ಧ ಗಾಂಧಾರ	-ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರ
೬. ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮ	-ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮ

ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸ್ವರಗಳು	ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸ್ವರಗಳು
೭. ತೀವ್ರ ಮಧ್ಯಮ	-ಪ್ರತಿ ಮಧ್ಯಮ
೮. ಪಂಚಮ	-ಪಂಚಮ
೯. ಕೋಮಲ ಧೈವತ	-ಶುದ್ಧ ಧೈವತ
೧೦. ಶುದ್ಧ ಧೈವತ	-ಚತುಶ್ರುತಿ ಧೈವತ ಅಥವಾ ನಿಷಾಧ
೧೧. ಕೋಮಲ ನಿಷಾದ	-ಷಟಶ್ರುತಿ ಧೈವತ ಅಥವಾ ಕೌಶಿಕನಿಷಾದ
೧೨. ಶುದ್ಧ ನಿಷಾದ	-ಕಾಕಲಿ ನಿಷಾದ

ಇವುಗಳಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕೆಳಗೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ	ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತ
೧. ಮೂವತ್ತೆರಡು ಥಾಟುಗಳು ಇವೆ. ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಥಾಟಗುಳು ಮಾತ್ರ	ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಥಾಟುಗಳು ಇವೆ. ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಥಾಟಗಳು.
೨. ಪ್ರಬಂಧ ಭಾಷೆಗಳು ಹಿಂದಿ,ಬ್ರಜ, ಉರ್ದು,ಪಂಜಾಬಿ ಇತ್ಯಾದಿ, (ಉತ್ತರ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆ)	ಪ್ರಬಂಧ (ಗೀತೆಗಳು) ಭಾಷೆಗಳು ತಮಿಳು, ತೆಲಗು, ಕನ್ನಡ ಇತ್ಯಾದಿ (ದಕ್ಷಿಣ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆ)
೩. ಸ್ವರೋಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರತೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಧ್ವನಿ ಹೊರಡಿಸುವಿಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ ರೀತಿ.	ಸ್ವರೋಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಂಪನ ಹಾಗೂ ಚಂಚಲತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ಒಂದು ರೀತಿ ವಿಶೇಷ.
೪. ಶುದ್ಧ ಥಾಟ ಬಿಲಾವಲ.	ಶುದ್ಧ ಥಾಟ ''ಕನಕಾಂಗಿ'' ಯಾಗಿದೆ.
೫. ಥಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸ್ವರದ ಎರಡು ರೂಪಗಳು ಉಪಯೋಗವಾಗುವದಿಲ್ಲ.	ಥಾಟಗುಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸ್ವರದ ಎರಡು ರೂಪಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತವೆ. , ಉದಾ : ಸ, ರೆ, ಗ, ಮ, ಪ, ಧ, ನಿ
೬. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಾಳದ ಬಗ್ಗೆ ''ತಬಲಾ'' ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ	ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಾಳದ ಬಗ್ಗೆ ''ಮೃದಂಗ'' ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ.
೭. ಗಾಯನ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ (ಸಂಗೀತ ಬೈಠಕ) ಗಾಯಕನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತಾಲವು ಪೂರಕ ಸೌಂದರ್ಯವೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಾದ ಕಾರಣ. ಗಾಯಕನಿಗೆ ಹೊಂದಿಯೆ ತಬಲಾ ವಾದನವಿರಬೇಕೇ ವಿನಃ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಾರಿಸತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತಬಲಾ ವಾದನ (ತಬಲಾ ಸೋಲೊ)ವಿಭಾಗ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ.	ಗಾಯನ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ (ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ) ಗಾಯಕನು ಮೃದಂಗ ವಾದನಕಾರನಿಗೆ ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಆ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನು ಕೆಲವುವೇಳೆಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಾನೆ.

೮. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ವುಂಟು. ಸಮಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಂದು ರಾಗಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಋತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.	ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ, ಸಮಯಯಾವುದೇಇರಲಿ, ಬೇಕಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂಜಾನೆ ರಾಗಗಳನ್ನು ರಾತ್ರಿ-ರಾತ್ರಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಮುಂಜಾನೆ. ಮಧ್ಯಾನ್ಹದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ, ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯಾನ್ಹ ಹಾಡಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಸಮಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ರಾಗವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಾಗ ಆ ರಾಗದ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಅರ್ಹತೆ ಇರಬೇಕು. ಅಕಸ್ಮಾತಾಗಿ ರಾಗದ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣ ಆಗದಿದ್ದರೆ ಅದು ತಪ್ಪೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ರಾಗವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಋತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.
೯. ಗಾಯನ ವಾದನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವವಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವ ತಬಲಾ ಸಾಥಿಗೂ ಇದೆ. ತಬಲಾ ಸಾಥಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.	ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸರಿಸಮಾನವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.
೧೦. ಸರ್ವೆಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಾಯಕರು ಯಾವುದೇ ರಾಗವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಭೈರವಿ ಹಾಡುವ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ.	ಸರ್ವೆಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಾಯಕರು ರಾಗ ನಟದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಸುರಟಿ ರಾಗದಿಂದ ಕೊನೆಗೊಳಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ.

ಹೀಗೆ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ ಈ ಎರಡೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತವು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೪೦. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವೈಕ್ಯತೆ

ಭಾರತ ವಿಶಾಲವಾದ ಮತ್ತು ಮಹಾನ್ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇಶ. ಈ ಪವಿತ್ರ ನೆಲಜಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜಾತಿ, ಭಾಷೆ, ಧರ್ಮ, ಮತ ಪಂತಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಎದುರು ಬೃಹದಾಕಾರ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಏಕತೆ. ಜನಸಂಖ್ಯಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲು ವಿಚಾರ ಧಾರೆ ಭಿನ್ನ-ಭಿನ್ನ ವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸರಳವಾದ ಮಾತಲ್ಲ. ಬಹು ಭಾಷಾ ದೇಶವಾದ ಕಾರಣ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮೀಯರಿಗೂ, ಭಿನ್ನ -ವಿಚಾರ ಧಾರೆಯುಳ್ಳವರಿಗೂ, ಭಿನ್ನ ಭಾಷಾ ಪ್ರಾಂತೀಯರಿಗೂ, ಸಂಗೀತ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮಾಡಿ ಏಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಐಕ್ಯಕ ಮಹಾನ ಕಾರ್ಯ, ಶಕ್ತಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿದೆ. ಸ್ವರ-ಲಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದ ಜನಮನದ ಮೇಲೆ ನೇರ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿ ಮನ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡುವ ಮಧುರ ಅಸ್ತ್ರವೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ . ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ದೇಶದ ಪ್ರಾಂತದ ಸೀಮೆ ಇಲ್ಲ, ಇದು ಸೀಮಾತೀತ, ದೇಶಾತೀತ, ಇದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಧುರತೆ.

ಸಂಗೀತ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಭಗವದ್ ಗೀತೆಯಾಗಲಿ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತವೇ ಆಗಲಿ, ಗುರುಗ್ರಂಥ ಸಾಹೇಬವೆ ಆಗಲಿ, ಗೀತ ಗೋವಿಂದವೇ ಆಗಲಿ, ಪದ್ಯಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಭಾರತೀಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಈ ವಿಶಾಲ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಜನಮನದ ಗರ್ಭವನ್ನು ಸ್ಪಂಧಿಸಿವೆ. ಈ ಸ್ಪಂದನ ಸಂಗೀತ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯಿಂದ ಎವರೆಸ್ಟ್‌ವರೆಗೂ ಮತ್ತು ಮುಂಬೈಯ ಸಮುದ್ರದಿಂದ ಮಣಿಪುರ ರಾಜ್ಯ ಸೀಮೆಯವರೆಗೂ ತನ್ನ ಏಕತೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದೆ.

ಜನ ಸಮೂಹವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯಲ್ಲಿ ತರುವುದು ಈಗಿನ, ಮುಂದಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ ಶಕ್ತಿ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಅದರ ಮಧುರತೆಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತಗೊಂಡು ಒಂದು ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಂದಿರಗಳು ಭಜನೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಒಂದು ಗೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ನಂತರ ಧರ್ಮ ಗುರುವಿನ ಉಪದೇಶ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಜನಚಿತ್ತವನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಮಾತೃಭೂಮಿಯ ರಕ್ಷಣೆಗೋಸ್ಕರ ಸಂಗೀತದ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಜನರ ಮನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹಾಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಶಕ್ತಿ ಕೈಗೆ ಎಟುಕದ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ, ಕೇವಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಾಪನದಿಂದ ಅಳೆಯುವ ಹಾಗೂ ಏಕತೆಯನ್ನು ಶಾಶ್ವತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಭಲ ಮಾಧ್ಯಮ. ಚಿತ್ರಪಟ ಗೀತೆಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಆಬಾಲವೃದ್ಧರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅವುಗಳನ್ನು ರಾಗ ಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೇಳಿದರೆ ಅವು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರಪಟ ಗೀತೆಗಳು ಕೂಡಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಏಕತೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ ಹಿಂದು ಗಾಯಕ, ಮುಸಲ್ಮಾನ ಸಾರಂಗಿ ವಾದಕ ಹಾಗೂ ಬಂಗಾಲಿ ತಬಲಾ ವಾದಕ, ವಿಭಿನ್ನ ಮತದ ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ಸ್ವರ-ಲಯಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ರಸಾಸ್ವಾಧನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ತಾವು ಸಹ ಏಕತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗುರ-ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಸುಂದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಅಂತೆಯೇ ದೇಶಗಳ ಮೂಲೆ-ಮೂಲೆಗಳಿಂದ ಜನ ಸಂಗೀತ ಶಿಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಬಂಧನವನ್ನು ಮರೆತು ಏಕತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪಂ। ಓಂಕಾರನಾಥ ಠಾಕೂರವರ ಶಿಷ್ಯ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಉಸ್ತಾದ ಫಯಾಜಖಾನ. ದಿವಂಗತ ಡಾ।। ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ ಗುರು ಅಲ್ಲಾವುದ್ದಿನ್ ಖಾನರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಭಾಷೆ, ಎಲ್ಲವು ಗೌಣ. ಸಂಗೀತವೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಸಂಗೀತ ಮಾನವೀಯ ಭಾಷೆ. ವಿಶ್ವ ಭಾಷೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಉಸ್ತಾದ ಅಲ್ಲಾ ಉದ್ದೀನ್ ಖಾನ್‌ರು ಶಾರದಾ ಮಾತೆಯ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಉಸ್ತಾದ ಗುಲಾಮ ಅಲಿ ಖಾನರು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಮೂರ್ತಿಯ ಎದುರು ಧೂಪ-ದೀಪ ಹಚ್ಚಿ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆ ಗೈಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಂ. ಓಂಕಾರನಾಥ ಠಾಕೂರ ಮಸೀದಿಯಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸಂಗೀತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಏಕತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಸೂರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶದಷ್ಟು ಸತ್ಯ. ಭಾರತ ಪಾಕಿಸ್ತಾನ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಬೇರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಎರಡು ದೇಶಗಳ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಕಾರರ. ಹೃದಯ ಬೇರ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ, ಇಂದಿಗೂ ಸಹ ಗುಲಾಮ ಅಲಿ ಅವರ ಗಜಲಗಳನ್ನು ನೂರಜಹಾನಳ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಜನತೆ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ.ಅಂತೆಯೇ ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತನ್ನು ಒಂದು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ.

ಸಂಗೀತವು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದದು. ಇದರ ಹುಟ್ಟು ಹೃದಯ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಏಕತೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ರೀತಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇರುವಷ್ಟು ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಒಂದೇ ಮಾತರಂ, ಜನ-ಗಣ-ಮನ ಗೀತೆಯನ್ನು ಕೂಡಿ ಹಾಡುವದರಿಂದ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಭಾವ

ಆಳವಾಗಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಶಾಲ ದೇಶದ ಜನರು ಒಗ್ಗೂಡಲು ಒಂದೇ ಮಾತರಂ ಗೀತ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರಕಿದ್ದು ಜನರೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಏಕತೆ ಮತ್ತು ಅಖಂಡತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗೀತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಸರಳ ಮತ್ತು ಸುಂದರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಹಾಡುವದನ್ನು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಲಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಾರಂಬಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಏಕತೆ, ಅಖಂಡತೆ ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವದರಿಂದ ಎಳೆ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ದೇಶಪ್ರೇಮ, ದೇಶಭಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ದೇಶವೆನ್ನುವ ಪ್ರಭಲ ಭಾವನೆ ಬೇರೂರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತವು ದ್ವೇಷ, ಈರ್ಷೆ, ಆಡಂಬರ ಮುಂತಾದ ಅಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ದೂರಿಕರಿಸಿ ಮನೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸದ್ಭಾವ , ಭಕ್ತಿ, ಬಂಧುತ್ವ, ಪ್ರೇಮ ಗಂಗಾ ಲಹರಿಯನ್ನು ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಜನರ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಜೀವನ - ರ್ತನೆ ಆಗುತ್ತದೆ.



೪೧. ಸಂಗೀತದ ಕಾರ್ಯಗಳು

ಸಂಗೀತ ಒಂದು ಸುಂದರ, ಅದ್ಭುತ, ಆಲ್ಹಾದಕರ, ರಮ್ಯವಾದ ಜಗತ್ತು. ಸಂಗೀತವು ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಮಹಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಈ ಮಹಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕಾರಣ ಸಂಗೀತದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಭವದಿಂದ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ' ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಆನಂದ ನೀಡುವುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಒಂದು ಮಹಾದಿವ್ಯ ಔಷಧಿ ಮತ್ತು ಸಂಜೀವಿನಿ ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗೀತವನ್ನು ದೇವರಲ್ಲಿ-ಗಂಧರ್ವರಲ್ಲಿ, ಮಾನವರಲ್ಲಿ, ದಾನವರಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಲ್ಲದೇ ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಪುರಾಣ, ಪುಣ್ಯಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಸಂಗೀತದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅಳುತ್ತಿರುವ ಮಗುವನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಿ ಜೋಗುಳ ಪದಗಳನ್ನು ತಾಯಿ ಗುನುಗುನು ಹಾಡಿದಾಗ ಮಗು ಸುಮ್ಮನಾಗಿ ಮಲಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಸಂಗೀತದ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಮಗುವಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ವಿಸ್ತಾರದ ಮಧುರ ನಾದದಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಚೇತನ ಮತ್ತು ಅಚೇತನ (ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಸ್ಯವರ್ಗ) ಮುಗ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯ. ಸಸ್ಯ ವರ್ಗಗಳು ಪಲ್ಲವಿಸುತ್ತವೆ. ದನ-ಕರುಗಳು ಅಧಿಕ ಹಾಲು ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ, ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾಧಾನ, ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಅಶಾಂತಿ, ಮಾನಸಿಕಒತ್ತಡ, ರಕ್ತದೊತ್ತಡ, ನಿದ್ದೆಗೇಡಿತನ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಜನರ ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ರೋಗದ ತವರು ಮನೆ ಆಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ರೋಗಗಳನ್ನು ಓಡಿಸಿ, ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ದೈಹಿಕ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿಡುವ ಮಹಾದಿವ್ಯ ಔಷಧಿಯು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರಿತ ಜನರು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೊರೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇತ್ತೀತ್ತಲಾಗಿ ಪಾರ್ಶ್ವವಾಯು ಪೀಡಿತ ರೋಗಿಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಗುಣ ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರಲ್ಲದೇ, ವಿವಿಧ ರಾಗ-ಮಾಲಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ರೋಗಿಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಕೂಡ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ವಾಸಕೋಶದ ತೊಂದರೆ, ಅಸ್ಥಮಾ, ತಲೆನೋವು ಕಾಯಿಲೆ, ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ಸಂಗೀತದ ಶೃತಿ ಅದನ್ನು ವಾಸಿ ಮಾಡಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸರಿಯಾದ ಸ್ವರ ಹಾಕಿ ಸಮಸ್ಯೆ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ರಾಗಗಳು ಪ್ರಾಣಾಯಾಮದ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶಾಸ್ವಕೋಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಸ್ಥಮಾದಂಥಹ ಕಾಯಿಲೆಗಳು ವಾಸಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ತಲೆ ನೋವು, ನಿದ್ರಾಹೀನತೆಗೂ ಸಂಗೀತ ರಾಮಬಾಣ. ಅಸ್ತಮಾಕ್ಕೆ ರಾಗ ದರ್ಬಾರಿ ಕಾನಡಾ ರಾಮಬಾಣವಾದರೆ, ರಾಗ-ವಸಂತ ತಲೆ ಬೇನೆಯನ್ನು ಹೊಡೆದೊಡಿಸುತ್ತದೆ. ರೋಗಿ ಸ್ವತಃ ಹಾಡುವದರಿಂದ ಶೇ. ೭೫ ರಷ್ಟು ಗುಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇರೆಯವರ ಗಾಯನವನ್ನು ಕೇಳುವುದರಿಂದ ಶೇ. ೨೫% ರಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯ ಕೂಡ

ಕಾಯಿಲೆಗಳಾದ ಅರ್ಥರೈಟಿಸ್, ಸ್ಪಾಂಡಿರೆಟಸ್‌ಗಳನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಕೇಂದ್ರ ನರಮಂಡಲದ ಮೇಲೆ ನೇರವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಹೌದು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನೂರಕ್ಕೆ ತೊಂಭತ್ತರಷ್ಟು ಜನ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಮಾನಸಿಕ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಪ್ರೊ. ಚಟರ್ಜಿಯವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಂಗೀತಗಾರ ಪ್ರತಿದಿನ ಏಕಚಿತ್ತದಿಂದ, ಏಳೆಂಟು ತಾಸು ಅರ್ಧ ಪದ್ಮಾಸನ ಅಥವಾ ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಬೆನ್ನು ಬಾಗಿಸದೇ ಸೀದಾ ಕುಳಿತು, ಒಂದೇ ಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಐದಾರು ನಿಮಿಷದವರೆಗೆ ಸ್ವರ ಹೆಚ್ಚುವದೆಂದರೆ ಯೋಗದಿಂದ ಸ್ವರ ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲವೇ? ನೃತ್ಯವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯೋಗಾಸನದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಸಂಗೀತವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಖಂಡ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಯೋಗ, ಆರೋಗ್ಯ ಭಾಗ್ಯ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಇರುತ್ತಾನೆ. ತಲೆನೋವು, ಬೆನ್ನು ನೋವು, ಹೊಟ್ಟೆನೋವು, ಸೊಂಟ ನೋವು, ಕೈಕಾಲು ಹರಿಯುವುದು, ಆಲಸ್ಯ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದಿಂದ ಆಯುಷ್ಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಂಡೇ ನನ್ನ ರೋಗವು ಸಂಗೀತದಿಂದ ಬೇಗ ಗುಣವಾದಷ್ಟು ಮತ್ತಾವ ಔಷಧದಿಂದಲೂ ಗುಣವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಪಿತ ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಮಧುರ ಸಂಗೀತ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸಭ್ಯ, ನಮ್ರ, ವಿನಯ ಹಾಗೂ ವಿವೇಕಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕ. ಸಂಗೀತದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಕುರೂಪಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಸಂಗೀತವು ಸುಂದರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ದ್ವೇಷ, ಈರ್ಷೆ, ಆಡಂಬರ ಮುಂತಾದ ಅಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸಿ, ಮನೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸದ್ಭಾವ, ಭಕ್ತಿ, ಬಂಧುತ್ವ, ಪ್ರೇಮ ಗಂಗಾಲಹರಿಯನ್ನು ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಜನರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಜನರ ಮನಸ್ಸು ಪರಿವರ್ತನೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತವು ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯ ಜನರನ್ನೂ ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಏಕೈಕ ಮಹಾಶಕ್ತಿ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಜಾತಿ ಇಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಭಾಷೆ. ದೇವರನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಭಕ್ತಿ ಇರಬೇಕು ಇಲ್ಲವೇ ಸಂಗೀತ ಇರಬೇಕು. ಸಂಗೀತದ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಈಶ್ವರ ಸಾಯುಜ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾರ್ಗ. ಮೀರಾಬಾಯಿ, ಕನಕದಾಸ, ಸೂರದಾಸ, ಕಬೀರದಾಸ, ಸಂತ ತುಕಾರಾಮ, ತ್ಯಾಗರಾಜ, ಪುರಂದರದಾಸ, ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಗವಾಯಿಗಳವರು ಮುಂತಾದವರು ಸಂಗೀತದ ಮುಂಖಾಂತರ ದೇವರ ದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಭಾರತೀಯರು ಸಂಗೀತ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಕೀರ್ತನೆ, ಭಜನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಅರಿತೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದತ್ತ ಚಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಸಂಗೀತಗಾರನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಗಣಿತ ಹಾಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಸಂಗೀತ ಇತಿಹಾಸ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತವು ಮಾನವ ಕುಲಕ್ಕೆ ವರದಾನವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಕಾಣಬಹುದು.



೪೨. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ

ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇವೆ. ಅಂಥದರಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವೂ ಒಂದು ಹಾಗೂ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಹಳ್ಳಿಯ ಮುಗ್ಧ ಜನರು ತಮ್ಮ ನೋವು- ನಲಿವು, ಆಶೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾದ ಸರಳವಾದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಹಾಡುವಂತಹ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳು, ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುವರು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಬಂದ ಹಾಡು. "ಜಾನಪದ, ಈ ಶಬ್ದದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವು ಜನರ ಸ್ಥಾನ ಎಂದಾದರು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯೆಂಬ ಅರ್ಥವು ಪ್ರಚಾರವಾಗಿದೆ, ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ? ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ಈ ಸಂಗೀತವು ಸರ್ವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಬಲಗೊಂಡಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ರಾಗಾಲಾಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗಾಲಾಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ." ಶೃತಿ, ಲಯ, ರಾಗ, ತಾಳ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲ ತಾಳಗಳೂ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡದಿದ್ದರೂ ಅತೀ ಮುಖ್ಯವಾದ ಎರಡು-ಮೂರು ರಾಗಗಳು ಹಾಗೂ ತಾಳಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವು ಕಾಫಿ , ಮಾಂಡ, ಖಮಾಜ, ಗಾರಾ, ಪೀಲೂ, ಭೂಪ ರಾಗಗಳು ಹಾಗೂ ದಾದರಾ, ಕೆಹರವಾ, ಜಪತಾಳ, ರೂಪಕ ತಾಳ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದ ಭೇಧಗಳು

ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನರು ತಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಹಾಗೇ ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಅಥವಾ ಬಂದ ಕವಿಗಳಿಂದ ರಚನೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಾ ನಲಿದಾಡುವರು. ಈ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗೀತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇವಕ್ಕೆ ಪದ, ಹಾಡು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಪದಗಳಿಗೆ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೂ ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಗೀತ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿ ಕರೆಯುವ ರೂಢಿಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಪಂಜಾಬಿ ಗೀತೆ, ಬಂಗಾಲಿಗೀತೆ, ಗುಜರಾಥಿ ಗೀತೆ ಇತ್ಯದಿ.

ಈ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭೇದಗಳು ಇವೆ. ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅವಗಾಹನೆಗಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗುವುದು. ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು ಯಾವವೆಂದರೆ-ತತ್ವಗೀತೆ, ಭಜನ, ಗಜಲ, ಕವಾಲಿ, ದಾದರಾ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈಗ ಇವೆಲ್ಲವಕ್ಕೂ ಒಟ್ಟು ಭಾವಗೀತೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಷ್ಟೇ ಬಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿಪದ, ಗೀಗೀಪದ, ರೈತರ ಹಾಡು, ತತ್ವಪದ ಇದರಂತೆ ತೆಲಗಿನಲ್ಲಿಯೂ, ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡೆದಿದೆ.

ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತತ್ವಗೀತೆಯ ಸ್ಥಾನ

ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತತ್ವಗೀತೆಯ ಸ್ಥಾನವು ಬಹು ಉಚ್ಚ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತಗಾರರು ತಜ್ಞರಾದಂಥವರು, ಭಗವತ್ ಸ್ವರೂಪರಾದಂಥ ಸೂರದಾಸ, ತುಳಸಿದಾಸ, ಮೀರಾಬಾಯಿ, ಮೊದಲಾದ ಭಕ್ತಜ್ಞಾನಿಗಳು ಕೃಷಿ ಮಾಡಿರುವರು. ಹೀಗೆ ಆ ಭಕ್ತ ಜ್ಞಾನಿಗಳು ಅವತರಿಸಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತಮ್ಮ ತತ್ವಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಗೀತೆಗಳಿಗೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅವಕ್ಕೆ 'ಸೋಬಾನ ಪದ, ಮಂಗಲಗೀತೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಗೀತ, ಬಾಲಿಕಾ ಗೀತೆ ಹೀಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಹಾಡುಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಭೇದಗಳುಂಟು. ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭೇದಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾ: ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ಭೇದಗಳು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವು ಯಾವವೆಂದರೆ-ಲಗ್ನದ ಹಾಡುಗಳು (ಸೋಬಾನ ಪದ), ಕುಟ್ಟುವ-ಬೀಸುವ ಹಾಡುಗಳು, ಜೋಗುಳ ಹಾಡುಗಳು, ಕೋಲಾಟದ ಹಾಡುಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವು ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಭೇದಗಳಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಇದರಂತೆ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಭೇದಗಳಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಂತೀಯವೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೆ ದಿಗಂತ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಭೇಧಗಳಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಲೋಕ ಸಂಗೀತವೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಜನಾಂಗ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಭೇಧಗಳಿದ್ದರೂ ಜನಾಂಗ ಸಂಗೀತವೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರಂತೆ ಎಷ್ಟೇ ಭೇಧಗಳಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ದೇಶಿಯ ಸಂಗೀತವೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ದೇಶಿಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತ ಭೇಧಗಳು ದೇಶಿಯ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವದಾದರೆ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಭೇದಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವು ಯಾವವೆಂದರೆ-ಉತ್ತರೀಯ ಸಂಗೀತ (ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ) ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತ (ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತ) ಈ ದೇಶಿಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಾದರೂ ಉತ್ತರೀಯ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥವು ಕೇವಲ ಉತ್ತರ

ದಿಕ್ಕಿನ ಜನರ ಸಂಗೀತವೆಂತಲೂ, ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ದಕ್ಷಿಣದ ಜನರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡಿದೆ. ಅದರಂತೆ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಹೆಸರಿದ್ದರೂ ಇದರ ಪ್ರಕಾಶವು ಕೂಡಾ ಉತ್ತರ ಜನರ ಹೃದಯದ ಮೇಲೆಯೂ ಮೂಡಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಸಂಬಂಧ

	ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ	ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ
೧.	ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದೆ.	ಮೂಲತಃ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನುಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕ್ರಮೇಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವು ವಿಕಾಸ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದೆ.
೨.	ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.	ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕಿಂತಲೂ ರಾಗಾಲಾಪ, ಸ್ವರವಿಸ್ತಾರ, ಹಾಗೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವಿದೆ.
೩.	ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗಾಲಾಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ. ಶೃತಿ, ಲಯ, ರಾಗ, ತಾಳಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವಿದೆ.	
೪.	ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಧ್ಯ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.	ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ,ಮಂದ್ರ,ಮಧ್ಯ ಹಾಗೂ ತಾರ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.
೫.	ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಆಡು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಜೀವನದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ರಾಗ, ಯಾವ ತಾಳ ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿರುವದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವು ಎಲ್ಲ ಜನರಿಗೆ ಹಿಡಿಸುತ್ತದೆ.	ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ, ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಹಾಗೂ ತಾಳದೊಂದಿಗೆ ಬಂಧಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಂತರವನ್ನುಸಹಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಗೀತಕಲಿತವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹಿಡಿಸುತ್ತದೆ.
೬.	ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯ ಲಯವಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಮದ್ಯಲಯಗಳಿರುತ್ತವೆ.	ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಲಾಪ, ವಿಲಂಬಿತ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯ ಲಯಗಳಿರುತ್ತವೆ.
೭.	ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇರುವದಿಲ್ಲ.	ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಖಟ್ಕಾ,ಮುರಕಿ,ಗಮಕ, ಜಮಜಮಾ, ಮೀಂಡ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಈ
೮.	ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾಂಡ, ಕಾಪಿ, ಪಹಾಡಿ, ಭೈರವಿ, ಪೀಲೂ, ಗಾರಾ, ಖಮಾಜ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಉದಾ : ಮೈ ತೋ ಮಾಖನ ನ ಖಾಯೋ (ಕೃಷ್ಣನ ಹಾಡು)	ಎಲ್ಲ ಆಕರ್ಷಿತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡೆದಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಗಾರರು ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಎಲ್ಲಧುನ್‌ಗಳು ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ.
೯.	ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಿಗಡೇ, ಢಮರು, ಡೋಲಕ, ಕಂಜೀರಾ, ಪಟಾರಿ, ಏಕತಾರ, ಕೊಳಲು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.	ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ, ತಬಲಾ, ಪಖವಾಜ, ಮೃದಂಗ, ಮಂಜೇರಾ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧೦.	ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚರಿ, ದಾದರಾ, ಕೇಹರವಾ, ದೀಪಚಂದ, ತಾಲಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.	ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಈ ತಾಳಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.
೧೧.	ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತಗಾರರು ತಮಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಶೃತಿ, ಸ್ವರ,ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.	ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಶೃತಿ, ಸ್ವರಸ್ವರವಿಸ್ತಾರ ಲಯಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಎಚ್ಚರವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವು ಒಂದು ಉತ್ತಮವಾದ ಸಂಗೀತ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವು ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಹಾಯ ಪಡೆದಿದೆ. ಉದಾ : ಡಾ|| ಕುಮಾರ ಗಂಧರ್ವರು ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದು; ಹಳ್ಳಿ- ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಜನರಲ್ಲಿರುವ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಸರಕಾರ ''ಪದ್ಮಭೂಷಣ'' ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಕೊಟ್ಟು ಗೌರವಿಸಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಬುನಾದಿಯಾಗಿದೆ.



೪೩. ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಗಣಿತ

ಸರ್ವೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಏನೂ ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಗೀತಗಾರರ, ವಿದ್ವಾನರ ಹಾಗೂ ಪಂಡಿತರ ಸಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ ಇವರು ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ, ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ, ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಜಾತ, ಚತುರದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಂಗೀತ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಹೊತ್ತುನಿಂತು ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದರೆ, ಗಾಯನ, ವಾದನ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಣಿತವು ಎಷ್ಟೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗಣಿತದ ಮೇಲೆಯೇ ಅವಲಂಭಿಸಿದೆ. ಗಣಿತ ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ದಾರಿ ಇಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಗಣಿತವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯದ ಮಾತು. ಸೂರ್ಯನಲ್ಲಿ ಉಷ್ಣಾಂಶವಿದ್ದಂತೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗಣಿತವು ಇದೆ. ಸೂರ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ಉಷ್ಣಾಂಶ ನಷ್ಟವಾದರೆ ಸೂರ್ಯ ತನ್ನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗೀತವು ಗಣಿತದಿಂದ ದೂರ ಸರಿದರೆ ಸಂಗೀತ ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದ ಹೆಜ್ಜೆ-ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಗಣಿತ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಗಣಿತಕ್ಕೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಆಶ್ರಿತವು ಹೌದು. ಗಣಿತವು ಸಂಗೀತದ ಬುನಾದಿ.

ಗಣಿತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುಂಜಿ, ಒಂದು ಅಂಶ, ಸ್ವಲ್ಪ ತಪ್ಪಿದರೆ ಗಣಿತವು ಕೆಟ್ಟುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಶೃತಿಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಕೂಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ವರಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತವೆ. ಶೃತಿಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಕೂಡದಿದ್ದರೆ ಸ್ವರಗಳು ಅಪಸ್ವರಗಳಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಸ್ವರಗಳ ಮಧ್ಯ ಕೂದಲು (hair)ಎಳೆಯಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಪಸ್ವರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಸಂಗೀತವು ಗಣಿತದಷ್ಟೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಕೂಡಾ ಇದೆ. ಭರತಮುನಿ, ಮತಂಗ, ಶಾರಂಗದೇವ, ರಮಾಮಾತ್ಯ, ವೆಂಕಟಮುಖಿ, ಅಹೋಬಲ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿದ್ವಾನರು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಷ್ಟೋ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಗಣಿತಾನುಸಾರ ಬಿಡಿಸಿ ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸ ರೆ ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ, ಈ ಸ್ವರಗಳು ಯಾವ-ಯಾವ ಶೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿವೆ. ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಎಷ್ಟು ಇದೆ, ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳು ಹೇಗೆ ಆಗುತ್ತವೆ, ಸ್ವರಗಳ ಅದಲು-ಬದಲು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಶೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಸಾವಿರಾರು ರಾಗಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ.

ಸಾರಣಾ ಚತುಷ್ಟಾಯಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಎರಡು ವೀಣೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸ ರೆ ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ ಸ್ವರಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ ಕಂಡು ಹಿಡಿದಿದ್ದು. ಕೇವಲ ಒಂದು ಥಾಟದಿಂದ ೪೮೪ ರಾಗಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ, (ಗಂಡುರಾಗ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣು ರಾಗ, ನಪುಂಸಕ ರಾಗ, ಬಂಜೆರಾಗಗಳ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದು) ಖಂಡಮೇರು, ನಷ್ಟೋದಿಷ್ಟಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯಗಳ ಪರಿಹಾರ, ಸಂಗೀತ ವಾದನ ನೃತ್ಯ, ಇವುಗಳ ತಬಲಾ ಸಾಥದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಾಗ ಅಥವಾ ತಬಲಾದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಟ್ಟು, ಎರಡು ಪಟ್ಟು, ಮೂರು ಪಟ್ಟು ಲಯಕಾರಿ ಮಾಡುವಾಗ, ಅಥವಾ ಸಂಗೀತಗಾರರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧವಾದ ಸ್ವರಗಳ ಸಮೂಹವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಗಣಿತವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಸಂಗೀತವು ಕೆಟ್ಟು ಹೋದರೆ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಗಣಿತ ಸತ್ತು ಹೋಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಂಗೀತವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಗಣಿತವು ಸರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸ್ವರ-ಪ್ರಸ್ತಾರ

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ, ಒಂದು ಸ್ವರದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಜೊಡಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಹೆಣೆಯುತ್ತಾ ಸ್ವರಗಳ ಸಮೂಹದ ವಿವಿಧ ನಮೂನೆಗಳನ್ನು (Varieties) ಹಾಗೂ ವಕ್ರ ತಾನುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ, ರಾಗವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ 'ಸ್ವರ-ಪ್ರಸ್ತಾರ' ಎಂಬುದು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಸ್ವರ-ಪ್ರಸ್ತಾರ' ಎಂದರೆ ಸ್ವರಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ಎಂಬುದು ಅದರ ಅರ್ಥ. ಇದಕ್ಕೆ Permutation and Combination ಎನ್ನುವರು. 'ಸ ರಿ ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ' ಸ್ವರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಒಂದೊಂದರಂತೆ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋದರೆ, ಗಣಿತದ ಪ್ರಕಾರ ಒಟ್ಟು ೫೦೪೦ ವಿವಿಧ ಸಮೂಹದ ನಮೂನೆಗಳು ಆಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ: (ಸ) ಒಂದೇ ಸ್ವರದಿಂದ ಒಂದೇ ನಮೂನೆ ಆಗುತ್ತವೆ. (ಸ ರೆ) ಎರಡು ಸ್ವರಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ನಮೂನೆಗಳು ಆಗುತ್ತವೆ. (ಸರೆ), (ರೆ ಸ). (ಸ ರೆ ಗ) ಮೂರು ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಆರು ವಿವಿಧ ಸ್ವರಗಳ ಸಮೂಹ ನಮೂನೆಗಳು ಆಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ.........

ಸ	ರೆ	ಗ
ರೆ	ಸ	ಗ
ಸ	ಗ	ರೆ
ಗ	ಸ	ರೆ
ರೆ	ಗ	ಸ
ಗ	ರೆ	ಸ

ಹೀಗೆ, ಕೆಳಗೆ ತೋರಿದಂತೆ ಕ್ರಮೇಣ ಸ್ವರಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಒಂದೇ ಸ್ವರ	- ಸ	೧ x ೧ = ೧
ಎರಡು ಸ್ವರಗಳು	- ಸ ರೆ	೧ x ೨ = ೨
ಮೂರು ಸ್ವರಗಳು	- ಸ ರೆ ಗ	೨ x ೩ = ೬
ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳು	- ಸ ರೆ ಗ ಮ	೬ x ೪ = ೨೪
ಐದು ಸ್ವರಗಳು	- ಸ ರೆ ಗ ಮ ಪ	೨೪ x ೫ = ೧೨೦
ಆರು ಸ್ವರಗಳು	- ಸ ರೆ ಗ ಮ ಪ ದ	೧೨೦ x ೬ = ೭೨೦
ಏಳು ಸ್ವರಗಳು	- ಸ ರೆ ಗ ಮ ಪ ದ ನಿ	೭೨೦ x ೭ = ೫೦೪೦

ಹೀಗೆ ಗಣಿತದ ಪ್ರಕಾರ ಸಾವಿರಾರು ವಿವಿಧ ನಮೂನೆಯ ತಾನುಗಳ ಭಂಡಾರ ಶೋಧಿಸಿದಂತೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತಗಾರರು ಗಣಿತದ ಪ್ರಕ್ಕಾರ ಇನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಸಮಸ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಶೋಧನೆ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸಂಗೀತಗಾರನು ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಗಣಿತಜ್ಞ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

೪೪. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ರಸ

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಅಂಗಗಳಾದ ಗಾಯನ/ವಾದನ/ನರ್ತನ, ತಾಲ-ಲಯಗಳು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ''ರಸ'' ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಮಹಾನ -ಮಹಾನ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಗಾಯನವಿರಲಿ ಅಥವಾ ವಾದನವಿರಲಿ; ಅವರು ತಂತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಟ್ಯೂನಿಂಗ ಮಾಡಿ; ಶೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಹಚ್ಚಿ ರಾಗದ ಆರೋಹ-ಅವರೋಹ, ಅಂದರೆ ಹೋಗುವ ಹಾಗೂ ಬರುವ ದಾರಿ; ವಾದಿ-ಸಂವಾದಿ; ನ್ಯಾಸ ಸ್ವರ; ರಾಗದ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟಾಗಿದ್ದು; ರಾಗದ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಸುಂದರ ಕಲ್ಪನೆ; ಅನಿಸಿಕೆ; ತರ್ಕ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮರೆತು; ರಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಗವಾಗಿ; ಹೃದಯದ ಅಂತರಾಳದಿಂದ, ಮಧುರ-ಕಂಠದ ಮುಖಾಂತರ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಆ ರಸಾನುಭವ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ನಾವು ಸಹ ಕಲಾವಿದರ ಭಾವನೆಯೊಂದಿಗೆ ಭಾವನಾತನ್ಮಯರಾದಾಗ ಅತೀ ಆನಂದವಾಗುವುದು: ರಸಾನುಭವವಾಗುವುದು; ಇದನ್ನೇ ನಾವು ರಸವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇದಕ್ಕೆ ''ಭಾವವೇಗ ಸಂವೇದನೆ'' ಎಂದು ಸಹ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಲ್ಲಿ (ಸಂಗೀತ ಗೊತ್ತಿರದ ಜನ) ''ರಸ'' ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥ ಸಿಹಿ, ಖಾರಾ, ಹುಳಿ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ(ವೆ). ಇವನ್ನು ಅವರು ಊಟದಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಕೈಯಿಂದ ಮುಟ್ಟಬಹುದು. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗೆ ಸಿಹಿ, ಖಾರ, ಹುಳಿ, ರಸದೊಂದಿಗೆ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ, ಕೈಯಿಗೆ ಸಿಗದ : ಸಂಗೀತದ ರಸವನ್ನು ಸಹ ಮನಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಹೃದಯಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಆಸ್ವಾಧಿಸಿ, ಅನುಭವಿಸಿ, ಆ ರಸದ ಗುಣಮಟ್ಟ ಅಂದರೆ ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಇಲ್ಲವೇ ಕೆಳದರ್ಜೆಗೆ ಇಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ರಾಗ ''ಯಮನ್'' ತಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಈ ರಾಗವನ್ನು ಡಾ ॥ ಪುಟ್ಟರಾಜ ಕವಿ ಗವಾಯಿಗಳವರು, ಡಾ ॥ ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು, ಡಾ ॥ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ, ಡಾ ॥ ಗಂಗುಭಾಯಿ ಹಾನಗಲ್, ಕುಮಾರ ಗಂಧರ್ವ ಹಾಗೂ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯವರು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಗ ಒಂದೆ ಇದ್ದರೂ, ಆ ರಾಗದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರವರ ವಿಚಾರ, ಅವರವರ ಕಲ್ಪನೆ, ಅವರವರ ಆಳ (Depth) ಅವರವರ ಶೈಲಿ : ಇವರಗಳು ಯಾವ - ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ರಸದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬನೆ ಅಥವಾ ಆಧಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಗುರತಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕೇಳುತ್ತ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಸ್ವತಃ ಸಂಗೀತಗಾರನಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮ. ಇದು ಕೇವಲ ಒಂದು ದಿನದಲ್ಲಿ ರಸದ ಅನುಭವ ಸಿಗಲಾರದು. ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರೆಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಠಿಣ ಶ್ರಮದ ನಂತರ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ರಸಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಸಂಗೀತಗಾರ ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ನಿರ್ಣಾಯಕನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ.

ರಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಸಿಹಿ, ಖಾರ, ಹುಳಿ ಇವೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಖಾರ, ಹುಳಿ, ರಸಗಳಿವೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಖಾರ, ಹುಳಿ, ಎಂಬ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪಂಚಾಮೃತದ ರಸವಿದೆ. ಯಾವ ಸಂಗೀತವೂ, ಯಾವ ರಾಗವೂ ಕೆಟ್ಟವಿರುವುದಿಲ್ಲಾ. ಅಜ್ಞಾನ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಿಕ್ಕು, ಕಹಿ, ಖಾರ ಇಲ್ಲವೆ ಹುಳಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೇ. ಇದು ಸಂಗೀತಗಾರನ ದೋಷ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾದ, ರಸ ಭಾವವಿಲ್ಲದೇ ಈಡೀ ದಿನ ಹಾಡಿದರೇನು ಫಲ ? ಸ್ವಾದ, ರಸ, ಭಾವ ಇದ್ದಂತ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಕೇವಲ ಹತ್ತು ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕೇಳುವ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ನೀರು-ನೀರಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಸಗಡದಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಅವರನ್ನು ರಸ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮೀಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು, ಪಳಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಡಾ ॥ ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು ಅವರು, ಸಂಗೀತದ ರಸವನ್ನು ಸಂಗೀತಗಾರನೇ ಬಲ್ಲ ಹೊರತು ಹಾಲು ಮಾರುವವ ಬಲ್ಲನೇ ? ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ನಿತ್ಯ ವ್ಯವಹಾರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಆನಂದ, ಈರ್ಷೆ, ಕರುಣೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಇಂಥಹ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ರಸವೆಂದು ಅನ್ನುವರು. ಹಾಗೇಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳಿವೆ. ಈ ಒಂಬತ್ತು ರಸಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿವೆ. ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣೆ, ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಭಯಾನಕ, ಅದ್ಭುತ, ಭೀಭತ್ಸ, ಶಾಂತ ಇವೇ ನವರಸಗಳು.

ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಕರುಣೆ, ಶಾಂತ, ರಸಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಧಾನ ರಸಗಳಾಗಿವೆ. ಉಳಿದ ರಸಗಳು ಬೆನ್ನೆಲುಬುನಂತಿವೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳ ರಚನೆಗೆ ರಸಾನುಭೂತಿಯೇ ಮೂಲಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೧೨ ಸ್ವರಗಳಿವೆ. ೭ ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ೫ ಕೋಮಲ ಸ್ವರಗಳಿವೆ. ಈ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ; ಸೂಕ್ಷ್ಮದಿಂದ ಲಕ್ಷಕೊಟ್ಟು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಕೋಮಲ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ ; ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ವರಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರಸವನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವದಲ್ಲದೆ, ಸೀದಾ ಹೃದಯದಿಂದ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ರಸದ ಅನುಭವ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ.

ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕ್ರೋಧದಿಂದ ಕುದಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ತ್ವರಿತ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ರಕ್ತದ ಒತ್ತಡವು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ರೌದ್ರ ರಸವು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವವು ಹೊಡೆಯಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಸ ಭಾವಗಳು ರಾಗ ಪೂರ್ವಾಂಗ, ಉತ್ತರಾಂಗಗಳ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಶಬ್ದ-ಸ್ವರೋಚ್ಚಾರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ರಾಗ ತೋಡಿ, ಬಿಲಾಸಖಾನಿ ತೋಡಿ, ಜೋಗಿಯಾ, ಲಲಿತ ಮುಂತದವುಗಳು, ಈ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹಚ್ಚುವ ತೀವ್ರ ಹಾಗೂ ಕೋಮಲ ಸ್ವರಗಳ ಪ್ರಭಾವದ ಪರಿಣಾಮದಿಮದ ಕರುಣ ರಸದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಪ್ರಕಾರ ಮಾಲಕೌಂಸ, ಸಾರಂಗ, ಬಿಹಾಗ, ಬಸಂತಬಹಾರ ರಾಗಗಳು ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ.

ದೇಶಕಾರ ಹಾಗೂ ಭೂಪ, ಈ ರಾಗಗಳು ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡೂ ಮುಖಗಳಂತಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ರಾಗಗಳ ವಾದಿ ಸ್ವರಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಚಲನ, ಅಂದರೆ ಸಂಚರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಭೇಧದಿಂದ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ರಸಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಭೂಪ ಪೂರ್ವಾಂಗ ರಾಗವಾಗಿದ್ದು ಶಾಂತ ರಸವನ್ನು ಮತ್ತು ಉತ್ತರಾಂಗ ವಾದಿಯಾದ ದೇಸಕಾರ ರಾಗವು ರಸವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಸದ ಪಾತ್ರ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಬೆಲೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ರಸವೇ ಕಾರಣ.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ಸಮಯವನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿ, ಆಯಾ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ರಾಗಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆಯಾ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಆಯಾ ರಾಗದ ರಸದ ಪ್ರಭಾವ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಉದಾ : ಅಹೀರ, ಭೈರವ, ಭಟಿಯಾರ, ಲಲಿತ, ತೋಡಿ...... ಬೆಳಗಿನ ರಾಗಗಳು. ಸಾರಂಗ, ಗೌಡಸಾರಂಗ, ಶುದ್ಧ ಸಾರಂಗ,ಮುಲ್ತಾನಿ, ...ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ರಾಗಗಳು. ಭೂಪ, ಯಮನ್, ರಾಗೇಶ್ರೀ. ಕಿರವಾಣಿ....ಸಾಯಂಕಾಲದ ರಾಗಗಳು.

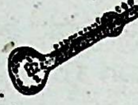
ಆಕಸ್ಮಾತವಾಗಿ ಸಾಯಂಕಾಲ ಹಾಡುವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಮುಂಜಾನೆ ಹಾಡುವುದು ಹಾಗೂ ಮುಂಜಾನೆ ಹಾಡುವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸಾಯಂಕಾಲ ಹಾಡುವದು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ, ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ. ಇದು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವೇಳೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಂದು ರಾಗಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಋತುಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಹಾಡಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಮಾತ್ರ ರಾಗದ ರಸದ ಝರಿಯೇ ಹರಿಯುತ್ತದೆ.

ಉದಾ :

ಋತುಗಳು		ರಾಗಗಳು
ವಸಂತ	-	ವಸಂತ (ಬಸಂತ)
ಗ್ರೀಷ್ಮ	-	ಭೈರವ
ವರ್ಷಾ	-	ಮೇಘ
ಶರದೃತು	-	ಪಂಚಮ
ಹೇಮಂತ	-	ನಟನಾರಾಯಣ

ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಶೃತಿ, ರಸ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಭಾವ , ಲಯ, ವೇಳೆ ಇವು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬಹಳ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಬಿಡದ ಹಾಗಿಲ್ಲ, ಬಿಟ್ಟರೆ ಅದು ಸಂಗೀತವಲ್ಲಾ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವಿರಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತವಿರಲಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತವಿರಲಿ, ಇವುಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ರಸವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂಗೀತಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ರಸಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಕಾಯ್ದು ಕೊಂಡಿವೆ. ಆಕಸ್ಮತ್ತಾಗಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ''ರಸ'' ವನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿದರೆ . ತಳವಿಲ್ಲದೆ ಗಡಿಗೆಯಂತೆ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರೂಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರಸ ಎನ್ನುವದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ.



೪೫. ಗ್ರಾಮ ಮತ್ತು ಮೂರ್ಛನಾಗಳು

ಗ್ರಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ''ಗ್ರಾಮ'' ಈ ಶಬ್ದವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ''ಹಳ್ಳಿ'' ಎಂದರ್ಥ. ಹಳ್ಳಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಜನ, ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಭೂಮಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಾರ್ವ ಬೌಮತ್ವ, ತನ್ನದೇ ಆದ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಹಳ್ಳಿ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಕೇವಲ ಭೂಮಿ ಇದ್ದರೆ ಹಳ್ಳಿಯೆಂದು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಹೋಲಿಕೆ ಅಥವಾ ಉದಾಹರಣೆಯಾರ್ಥವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಿಳಿದು ಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಹೇಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಹೊಂದಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಇದೆ.

ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ''ಶ್ರುತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಸ್ವರಗಳ'' ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಮ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಈ ಶೃತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಸ್ವರಗಳ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜ ಸ್ವರವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಷಡ್ಜ ಸ್ವರವನ್ನು ವಿಂಗಡನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಷಟ್+ಜ = ಷಡ್ಜ ಎಂದರೆ ''ಸ '' ಎಂದರ್ಥ. ಷಟ್ಪದಿ ಪದ್ಯ ಎಂದರೆ ಆರು ಸಾಲಿನಪದ್ಯ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ''ಷಟ್ಪ '' ಎಂದರೆ ''ಆರು'', ''ಜ'' ಎಂದರೆ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಅಥವಾ ಹುಟ್ಟುವಿಕೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಯಾವ ಸ್ವರದಿಂದ ಆರು ಸ್ವರಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತಿದೆಯೋ ಆ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಷಡ್ಜ ಸ್ವರವೆನ್ನುವರು. ಅಂದರೆ ಷಡ್ಜ ಸ್ವರದಿಂದ ಉಳಿದ ಆರು ಸ್ವರಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಷಡ್ಜ ಸ್ವರದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಉಳಿದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಜನ್ಮ ತಾಳಿವೆ. ಷಡ್ಜ ಸ್ವರವು ಇರದಿದ್ದರೆ ಉಳಿದ ಆರು ಸ್ವರಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಷಡ್ಜ ಸ್ವರವು ನಾಯಕತ್ವ ಹಾಗು ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಒಂದು ಸಪ್ತಕವು ಒಟ್ಟ ಏಳು ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಐದು ಕೋಮಲ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಹನ್ನೆರಡು ಸ್ವರಗಳ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ''ಸ್ವರಗಳ ಹಾಗೂ ಶೃತಿಗಳ'' ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಮ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ.

ಉದಾ :

೪	೩	೨	೪	೪	೩	೨	= ಶೃತಿಗಳು
ಸ	ರಿ	ಗ	ಮ	ಪ	ಧ	ನಿ	= ಸ್ವರಗಳು

೨	೪	೩	೨	೪	೪	೩
ನಿ	ಸ	ರಿ	ಗ	ಮ	ಪ	ಧ

೩	೨	೪	೩	೨	೪	೪
ಧ	ನಿ	ಸ	ರಿ	ಗ	ಮ	ಪ

ಹೀಗೆ ಇವು ಸ್ವರ ಹಾಗೂ ಶ್ರುತಿಗಳ ವಿವಿಧವಾದ ಗುಂಪು. ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರವಿದೆ. ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿಯಿದೆ. ಶ್ರುತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವರವಿಲ್ಲ. ಸ್ವರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಶ್ರುತಿಗಳಿಲ್ಲ. ಶ್ರುತಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವರ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು, ಈ ಸ್ವರಗಳ ಹಾಗೂ ಶ್ರುತಿಗಳ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಮ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ.

ಇನ್ನು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಂಗೀತ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. "ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ"ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶಾರಂಗದೇವನು ೧೩ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ - ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. " ಗ್ರಾಮ ; ಸ್ವರ ಸಮೂಹ ; ಸ್ಯಾತ್ಮೂರ್ಛನಾದೆ; ಸಮಾಶ್ರಯ ".

ಅವರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಗ್ರಾಮ ಎಂದರೆ, ಸ್ವರಗಳ ಸಮೂಹ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಗ್ರಾಮವು ವಿವಿಧ ಮೂರ್ಛನಾಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ಹಾಗೂ ಬುನಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಗ್ರಾಮ ಇರದಿದ್ದರೆ ಸ್ವರ ಸಮೂಹ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವರಗಳ ಸಮೂಹ ಇರದಿದ್ದರೆ, ವಿವಿಧ ಮೂರ್ಛನೆಗಳು ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗ್ರಾಮವು ಸ್ವರಸಮೂಹಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಸ್ವರಸಮೂಹ ವಿವಿಧ ಮೂರ್ಛನಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ವಿವಿಧ ಮೂರ್ಛನೆಗಳು ಗ್ರಾಮದ ಮುಖಾಂತರವೇ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮೂರ್ಛನೆಗಳು ಗ್ರಾಮದ ಮೇಲೆಯೇ ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ.

ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇವೆ. ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ, ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮ ಹಾಗೂ ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮ. ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಷಯ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭರತ ಮುನಿಯು ಬರೆದ " ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ" ಮತಂಗ ಮುನಿಯು ಬರೆದ "ಬೃಹದ್ದೇಶಿ" ಹಾಗೂ ಶಾರಂಗದೇವನು ಬರೆದ "ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ " ದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಅಂಥ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ; ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಮಾಹಿತಿ ಸಿಗುವದಿಲ್ಲ . ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮ ದೇವ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಇದನ್ನು ಕೇವಲ ಗಂಧರ್ವರೆ ಈ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮ ಎನ್ನುವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ದೇವ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡೋಣ.

ಇನ್ನು ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ ಹಾಗು ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮಗಳ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಮೊದಲು ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ ಎಂದರೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಈಗಾಗಲೇ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳು ಇವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ೨೨ ಹೆಸರುಗಳು ಸಹ ಇವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಈ ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಏಳು ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು.

ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ

೧	೨	೩	೪	೫	೬	೭	೮	೯	೧೦	೧೧	೧೨	೧೩	೧೪	೧೫	೧೬	೧೭	೧೮	೧೯	೨೦	೨೧	೨೨	= ಶ್ರುತಿಗಳು
			ಸ			ರಿ		ಗ				ಮ				ಪ			ಧ		ನಿ	= ಸ್ವರಗಳು

ನಾಲ್ಕು ಶ್ರುತಿಗಳು ಕೂಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ, ಷಡ್ಜ ಸ್ವರ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಏಳು ಶ್ರುತಿಗಳು ಕೂಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ರಿಷಭ ಕೇಳಿಸುವುದು ಒಂಭತ್ತು ಶ್ರುತಿಗಳು ಕೂಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ, ಗಾಂಧಾರ ಸ್ವರ ಕೇಳುವುದು. ಹಾಗೆ ಹದಿಮೂರು ಕೂಡಿದರೆ ಮಧ್ಯಮ, ಹದಿನೇಳು ಕೂಡಿದರೆ ಪಂಚಮ, ಇಪ್ಪತ್ತು ಕೂಡಿದರೆ ಧೈವತ ಹಾಗೂ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಕೂಡಿದರೆ ನಿಷಾದ ಸ್ವರ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಇಷ್ಟು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಲು ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ; ಶ್ರುತಿಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಕೂಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ವರಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಶ್ರುತಿಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಕೂಡದಿದ್ದರೆ ಸ್ವರಗಳು ಅಪಸ್ವರಗಳಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತವೆ. ಎರಡು ಸ್ವರಗಳ ಮಧ್ಯ ಕೂದಲು ಎಳೆಯಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಪಸ್ವರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.

ಷಡ್ಜ ಸ್ವರವು ನಾಲ್ಕನೇ ಶ್ರುತಿಯ ಮೇಲಿದೆ. ರಿಷಭ ಸ್ವರವು ಏಳನೇಯ ಶ್ರುತಿಯ ಮೇಲಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಷಡ್ಜ ಹಾಗೂ ರಿಷಭ ಮಧ್ಯ ಮೂರು ಶ್ರುತಿಗಳ ಅಂತರವಿದೆ(೫ನೇ ಶ್ರುತಿಯಿಂದ ಎಣಿಸಬೇಕು) ಹಾಗೆಯೇ ರಿಷಭದಿಂದ ಗಾಂಧಾರ ಎರಡು ಶ್ರುತಿ, ಗಾಂಧಾರದಿಂದ ಮಧ್ಯಮ ನಾಲ್ಕು ಶ್ರುತಿ, ಮಧ್ಯಮದಿಂದ ಪಂಚಮ ನಾಲ್ಕು ಶ್ರುತಿ, ಪಂಚಮದಿಂದ ಧೈವತ ಮೂರು ಶ್ರುತಿ, ಧೈವತದಿಂದ ನಿಷಾದ ಎರಡು ಶ್ರುತಿ. ಅಂದರೆ ೪ ೩ ೨ ೪ ೪ ೩ ೨ = ೨೨. ಸ ರೆ ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ. ಹೀಗೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪ ೩ ೨ ೪ ೪ ೩ ೨ = ಶೃತಿಗಳು

ಸ ರಿ ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ = ಸ್ವರಗಳು

ಇದಕ್ಕೆ ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ:

ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮ ಸ್ವರವು ನಾಲ್ಕು ಶೃತಿಗಳಮೇಲೆ ಇದ್ದು ಹಾಗೂ ಧೈವತ ಮೂರು ಶೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತದೆ: ಇದಕ್ಕೆ ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಶೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದ್ದು ಕಿಂಚಿತ್ತು ಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟವಾದರೆ ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದ ಸ್ವರೂಪ ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದ ಸ್ವರಗಳ ಶೃತಿ ಸಂಖ್ಯೆ : ೪ ೩ ೨ ೪ ೪ ೩ ೨.

ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮ

೧ ೨ ೩ ೪ ೫ ೬ ೭ ೮ ೯ ೧೦ ೧೧ ೧೨ ೧೩ ೧೪ ೧೫ ೧೬ ೧೭ ೧೮ ೧೯ ೨೦ ೨೧ ೨೨ = ಶೃತಿಗಳು

ಸ ರಿ ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ = ಸ್ವರಗಳು

ಅಂದರೆ ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮ ಸ್ವರವು ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟದಿಂದಾಗಿ ೩ ಶೃತಿಯದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಧೈವತ ನಾಲ್ಕು ಶೃತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟವಾಗುವುದರಿಂದ ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಶೃತಿ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮದ ಶೃತಿ ಸಂಖ್ಯೆ : ೪ ೩ ೨ ೪ ೩ ೪ ೨ ಆಗುತ್ತದೆ.

೪ ೩ ೨ ೪ ೩ ೪ ೨

ಸ ರಿ ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ

ಇದಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ :

ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮ ಮೂರು ಶೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಇದ್ದು ಧೈವತ ಸ್ವರವು ನಾಲ್ಕು ಶೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮ, ಇವು ಮುಂದೆ ಮೂರ್ಛನಾಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಲು ದಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಷಡ್ಜ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ

ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪಂಚಮ ಸ್ವರವು ೪ ಶೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಇದ್ದು ಧೈವತ್ ೩ ಶೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮ ಸ್ವರವು ೩ ಶೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಇದ್ದು ಧೈವತ್ ೪ ಶೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಷಡ್ಜ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮಗಳ ಸಂಬಂಧ

ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ೧೭ ನೇ ಶೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಪಂಚಮ ಸ್ವರವು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಂದು ಶೃತಿ ಕೆಳಗೆ ಬಂದರೆ ಅದು ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮವಾಗುವದು. ಅದೇ ಪಂಚಮ ಸ್ವರವು ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರೆ ಅದು ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮವಾಗುವದು.

ಮೂರ್ಛನಾ

ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಗ್ರಾಮದಿಂದ ಸ್ವರ-ಸಮೂಹ, ಸ್ವರ-ಸಮೂಹದಿಂದ ವಿವಿಧ ಮೂರ್ಛನಾಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ವಿವಿಧ ಮೂರ್ಛನಾಗಳು ಗ್ರಾಮದ ಮುಖಾಂತರವೇ ರಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಮೂರ್ಛನಾ ಶಬ್ದವನ್ನು "ಮೂರ್ಛ" ಧಾತುವಿನಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂರ್ಛನಾ ಎಂದರೆ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆರೋಹ - ಅವರೋಹ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮೂರ್ಛನಾಗಳು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಮೂರ್ಛನಾಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನೋಡೋಣ. ಮತಂಗ ಮುನಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ-"ಮೂರ್ಛನಾ" ಶಬ್ದವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ "ಮೂರ್ಛ" ದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುಲಾಗಿದೆ. "ಮೂರ್ಛ" ಎಂದರೆ "ವಿಸ್ತಾರ"ಎಂಬುದು ಅದರ ಅರ್ಥ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮತಂಗನು "ಮೂರ್ಛಯತೆ : ಯಾನಿ ರಾಗೋ ಹಿ

ಮೂರ್ಛನಾ'' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ರಾಗವನ್ನು ಮೂರ್ಛನಾಗಳ ಮುಖಾಂತರವೇ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭರತ ಮುನಿಯು ತನ್ನ ''ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಛನಾದ ಉಲ್ಲೇಖ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ''ಕ್ರಮಯುಕ್ತ ಸ್ವರ ಸಪ್ತಕ, ಮೂರ್ಛನಾ ಸ್ತಭಿನಂಜಿತ್'' ಅಂದರೆ ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮೂರ್ಛನಾ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

'' ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ''ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶಾರಂಗದೇವನು, ''ಗ್ರಾಮ, ಸ್ವರ-ಸಮೂಹ, ಸ್ಯಾತ್ಮೂರ್ಛನಾದೆ ಸಮಾಶ್ರಯ'' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ .

ಈ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ - ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂರ್ಛನಾದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳ ಗುಂಪು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆರೋಹ-ಅವರೋಹ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಮೂರ್ಛನಾಗಳು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ವಿವಿಧ ಮೂರ್ಛನಾಗಳು ಗ್ರಾಮದ ಮುಖಾಂತರವೇ ರಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಮೂರ್ಛನಾಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಸ್ವರಗಳ ಗುಂಪು ಅವಶ್ಯ. ಯಾವದೇ ರಾಗವನ್ನು ಮೂರ್ಛನಾಗಳಿಂದಲೇ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟು ಮೂರು ಪ್ರಕಾರದ ಮೂರ್ಛನಾ ಗ್ರಾಮಗಳಿವೆ. ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನಾ, ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನಾ ಹಾಗೂ ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮ. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮವು ಸ್ವರ್ಗಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾಹಿತಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮದ ಮೂರ್ಛನಾಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋಣ.

ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನಾದಲ್ಲಿ ಏಳು ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಏಳು ಮೂರ್ಛನಾಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಮೂರ್ಛನಾ ಗ್ರಾಮಗಳಿವೆ. ಕೆಳಗೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭರತನು ಈ ಮೂರ್ಛನಾಗಳಿಗೆ ತಾನುಗಳು ಅಥವಾ ಮೂರ್ಛನಾ ತಾನುಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನಾಗಳು

ಮೂರ್ಛನಾಗಳ ಹೆಸರು		ಆರೋಹ	ಅವರೋಹ
೧. ಉತ್ತರ ಮಂದ್ರ	(ಸ-ನಿ)	ಸ ರಿ ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ	ನಿ ಧ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ
೨. ರಜನಿ	(ನಿ-ಧ)	ನಿ ಸ ರಿ ಗ ಮ ಪ ಧ	ಧ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ ನಿ
೩. ಉತ್ತರಾಯತಾ	(ಧ-ಪ)	ಧ ನಿ ಸ ರಿ ಗ ಮ ಪ	ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ ನಿ ಧ
೪. ಶುದ್ಧ ಷಡ್ಜ	(ಪ-ಮ)	ಪ ಧ ನಿ ಸ ರಿ ಗ ಮ	ಮ ಗ ರಿ ಸ ನಿ ಧ ಪ
೫. ಮತ್ಸರೀಕೃತ್	(ಮ-ಗ)	ಮ ಪ ಧ ನಿ ಸ ರಿ ಗ	ಗ ರಿ ಸ ನಿ ಧ ಪ ಮ
೬. ಅಶ್ವಕ್ರಾಂತ	(ಗ-ರಿ)	ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ ಸ ರಿ	ರಿ ಸ ನಿ ಧ ಪ ಮ ಗ
೭. ಅಭಿರುದ್ಗತ್	(ರಿ-ಸ)	ರಿ ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ ಸ	ಸ ನಿ ಧ ಪ ಮ ಗ ರಿ

ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನಾಗಳು

ಮೂರ್ಛನಾಗಳ ಹೆಸರು		ಆರೋಹ	ಅವರೋಹ
೧. ಸೌವೀರಿ	(ಮ-ಗ)	ಮ ಪ ಧ ನಿ ಸ ರಿ ಗ	ಗ ರಿ ಸ ನಿ ಧ ಪ ಮ
೨. ಹರಿಣಾಶ್ವ	(ಗ-ರಿ)	ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ ಸ ರಿ	ರಿ ಸ ನಿ ಧ ಪ ಮ ಗ
೩. ಕಲೋಪಹಕ್	(ರಿ-ಸ)	ರಿ ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ ಸ	ಸ ನಿ ಧ ಪ ಮ ಗ ರಿ
೪. ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಾ	(ಸ-ನಿ)	ಸ ರಿ ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ	ನಿ ಧ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ
೫. ಮಾರ್ಗಿ	(ನಿ-ಧ)	ನಿ ಸ ರಿ ಗ ಮ ಪ ಧ	ಧ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ ನಿ
೬. ಪೌರವಿ	(ಧ-ಪ)	ದ ನಿ ಸ ರಿ ಗ ಮ ಪ	ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ ನಿ ಧ
೭. ಹೃಷ್ಯತ	(ಪ-ಮ)	ಪ ಧ ನಿ ಸ ರಿ ಗ ಮ	ಮ ಗ ರಿ ಸ ನಿ ಧ ಪ

ಮೂರ್ಛನಾಗಳ ಮಹತ್ವ

ಮೂರ್ಛನಾಗಳಿಂದ ರಾಗವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ಛನಾಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಗಳು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಮೂರ್ಛನಾಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನಾಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಔಢವ ಜಾತಿ ಮಾಡಬೇಕು ಯಾವ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಔಢವ ಜಾತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ? ಹೇಗೆ ಷಾಢವ ಜಾತಿ ಮಾಡಬೇಕು. ಹಾಗೂ ಆದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ವರಗಳ ತಾನಗಳೆಷ್ಟು ? ಎಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನಾದಲ್ಲಿ ಔಢವ ಶುದ್ಧ ತಾನು ಒಟ್ಟು ೨೧ ಹಾಗೂ ಷಾಢವ ಶುದ್ಧ ತಾನ ೨೮ ಇವೆ. ಮಧ್ಯಮ ಮೂರ್ಛನಾದಲ್ಲಿ ಔಢವ ಶುದ್ಧ ತಾನ ಒಟ್ಟು ೧೪ ಹಾಗೂ ಷಾಢವ ತಾನ ೨೧ ಇವೆ. ಒಟ್ಟು ೮೪ ಶುದ್ಧ ತಾನುಗಳಿವೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶವಿಷ್ಟೇ, ರಾಗಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಮೂರ್ಛನಾಗಳೇ ಕಾರಣ.

ಮೂಲ ಶೃತಿಗಳೇ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಈ ಶೃತಿ ಸ್ವರಗಳ ಸಮೂಹವೇ ಗ್ರಾಮವಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮವೇ ಮೂರ್ಛನಾಗಳಿಗೆ ದಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಮೂರ್ಛನಾಗಳು ರಾಗವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಶೃತಿ, ಸ್ವರ, ಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನಾಗಳಿಂದ ರಾಗ-ರಾಗಿಣ ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತ ಬೆಳೆಯತ್ತ ಸಾಗರಾಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ.



೪೬. ಘರಾಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಆದರ ಗುಣ-ದೋಷಗಳು

''ಘರಾಣಾ''. ದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು, ಖ್ಯಾಲ ಎಂದರೇನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ''ಖ್ಯಾಲ'' ಇದರ ಅರ್ಥ ''ಕಲ್ಪನೆ''. ಖ್ಯಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿ, ಅಂತರಾ ಹಾಗೂ ದೃತಗತನ್ನು ಮೊದಲೇ ವಿಚಾರಿಸಿ, ಅಂದರೆ ಇದೇ ಮಾತ್ರಾ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಯಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬೇಕು ಇದೇ ಮಾತ್ರಾ ಮೇಲೆ ಅಂತರಾ ಶುರುವಾಗಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಗುರುಗಳಾದವರು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಯಾವದೇ ರಾಗವಿರಲಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾಹಿತಿ, ಮಹತ್ವ, ಹೋಗುವ ಹಾಗೂ ಬರುವ ದಾರಿ ತಿಳಿಸಿ, ಆ ರಾಗದ ಸ್ಥಾಯಿ,ಅಂತರಾ ಹಾಗೂ ದೃತ್‌ಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ರಾಗವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಹಾಡುಗಾರರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿ ಆ ರಾಗದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಅನಿಸಿಕೆ, ತರ್ಕವನ್ನು, ಕಲ್ಪನೆ ಮುಖಾಂತರ ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾಲ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡುವುದು ಅಂತ.

ಘರಾಣಾ ಎಂಬುದು ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಭಾವಗೀತೆಗಳು, ಜೋಗುಳ ಪದ, ಪ್ರಣಯ ಗೀತೆಗಳು, ನಾಡ ಗೀತೆಗಳು, ಭಕ್ತಿ ಸಂಗೀತ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ''ಘರಾಣಾ'' ಎಂಬುದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಘರಾಣಾ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ.

''ಘರಾಣಾ'' ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಹಿಂದಿ ಶಬ್ದ ''ಘರ'' (ಸಂಸ್ಕೃತ ಗೃಹ) ದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಘರ ಎಂದರೆ ಮನೆ. ಯಾವ ಮನೆತನದವರು, ಯಾವ ಘರಾಣಾದವರು ಎಂದು ಕೇಳುವ ಲೋಕರೂಢಿಯ ಮಾತಲ್ಲವೆ ? ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಘರಾಣಾ ಎಂಬುದು ಗುರು ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಗುರು ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ತಲೆಮಾರಿನವರೆಗೆ ಕನಿಷ್ಠ ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನ ವರೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಮುಂದುವರೆದ ಪರಂಪರೆಗೆ, ಶೈಲಿಗೆ 'ಘರಾಣಾ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗುರುಗಳ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದಂಥ ಸಂಗೀತದ ಪರಂಪರೆಗೆ, ಶೈಲಿಗೆ ಘರಾಣಾ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ.

ಸಂಗೀತವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸ್ವರ, ತಾಳ, ಲಯ-ಸೌಂದರ್ಯ ಇವು ರಾಗದ ಅತ್ವಗಳು. ಸಂಗೀತಗಾರನು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ, ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಲಾಪ, ಖಟ್ಕಾ, ಮುರ್ಕಿ, ಮೀಂಡ, ಗಮಕ, ಜಮ್‌ಜಮಾ, ಸಪಾಟ ತಾನ, ವಕ್ರತಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ರಾಗವನ್ನು ಹೆಣೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಸಂಗೀತಗಾರರು ಸಪಾಟ-ತಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಮೀಂಡದಲ್ಲಿ, ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ವಕ್ರದಲ್ಲಿ, ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತಗಾರರು ತಮಗೆ ಹಿಡಿಸಿದಂಥ ಸಂಗೀತದ ಅಂಗವನ್ನು ದಿನಾಲು ಸಾಧನೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅದು ಅವರ ವಿಶೇಷ ಶೈಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ (style). ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಯಾವದೇ ರಾಗವಿರಲಿ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಶೈಲಿಯ ಮುಖಾಂತರವೇ ಹಾಡಿ ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ ನಡೆದಾಗ್ಯೂ ಕೂಡಾ, ಸಂಗೀತಗಾರರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ವಾದನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶೈಲಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿಕರಾಗಿ ಶಿಷ್ಯರು ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯಲು ಬಂದಾಗ ಗುರುಗಳಾದವರು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಧಾರೆ ಎರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಶಿಷ್ಯರಾದವರು ಗುರುಗಳ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಶುದ್ಧವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆಯವರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬೆರೆಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಗುರುಗಳಿಂದ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಯರಿಂದ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಗುರುಗಳಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ, ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಂಗೀತವು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತ, ಯಾವ ಸಂಗೀತದ ಪರಂಪರೆ ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ಘರಾಣಾ ಆಗುತ್ತದೆ. ಘರಾಣವು ಗುರುಗಳ ಶಿಷ್ಯರಿಂದ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಅವರ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಶೈಲಿಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ (style) ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಉದಾ : ಪಂಡಿತ ರವಿಶಂಕರ, ಉಸ್ತಾದ ವಿಲಾಯತಖಾನ, ಸಂಜಯ ಬ್ಯಾನರ್ಜಿ, ಉಸ್ತಾದ ಅಬ್ದುಲ್ ಹಲೀಮ ಜಾಫರಖಾನ ಇವರ ಸಿತಾರ ವಾದನದ ಶೈಲಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇವೆ. ಡಾ ॥ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ, ಡಾ ॥ ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು, ಪದ್ಮವಿಭೂಷಣ ಕುಮಾರ ಗಂಧರ್ವ, ಪಂಡಿತ ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಗವಾಯಿಗಳವರು ಇವರ ಶೈಲಿಗಳು ಸಹ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಇವೆ.

ಶೈಲಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಗಾಯನ, ವಾದನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಘರಾಣಾ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಘರಾಣಾದ ಹೆಸರು ಅದು ಜನ್ಮ ತಾಳಿ ಬೆಳೆದ ಸ್ಥಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ : ಗ್ವಾಲಿಯರ, ಡೆಲ್ಲಿ, ಜಯಪುರ, ಪಟಿಯಾಲಾ, ಆಗ್ರಾ, ಕಿರಾಣ.

ಖ್ಯಾಲದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಘರಾಣಾಗಳು

ಖ್ಯಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಘರಾಣಾಗಳು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಘರಾಣಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದಲ್ಲವೇ ಇವತ್ತಿನವರೆಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ಉದಾ : ಆಗ್ರಾ, ಪಟಿಯಾಲಾ, ಡೆಲ್ಲಿ, ಜೈಪುರ, ಕಿರಾಣಾ, ಗ್ವಾಲಿಯರ, ಘರಾಣಾಗಳು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಘರಾಣಗಳು ಮಾಯವಾಗಿವೆ. ಉದಾ : ಗೋಖಲೆ, ಮನರಂಗ, ಖುರ್ಜ, ಸಾಸ್ವಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಮಾಯವಾದ ಈ ಘರಾಣಗಳಿಗೆ ಅಪ್ರಚಲಿತ ಘರಾಣಾ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಜೀವಂತ ಇರುವ ಘರಾಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಿಸೋಣ. ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾಪಕರ್ತ್ಯಾರು ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋಣ.

ಆಗ್ರಾ ಘರಾಣಾ

ಎಷ್ಟೋ ಘರಾಣಾಗಳಲ್ಲಿ ಆಗ್ರಾ ಘರಾಣವು ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವದ್ದಾದ ಘರಾಣ. ಮೂಲತಃ ಈ ಆಗ್ರಾ ಘರಾಣವು ಧ್ರುಪದ-ಧಮಾರ ಹಾಡುವಂಥ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಕೈಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಘರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಧ್ರುಪದ-ಧಮಾರದ "ನೋಂ ತೋಂ" ಬೋಲುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆಲಾಪ, ಜೋಡಲಾಪದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧವಾದ ಬೋಲುಗಳ ಲಯಕಾರಿಗಳನ್ನು

ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸುರ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಲಯಕಾರಿ ಸ್ವರಗಳ ಹಾಗೂ ತಾಳಗಳ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಘರಾಣಗಳ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಖ್ಯಾಲವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಧೃಪದ ಅಂಗವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಲ್ಲದೇ ಧೃಪದ-ಧಮಾರ ಮತ್ತು ಟುಮ್ರಿ-ದಾದರಾವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಘರಾಣದ ಸ್ಥಾಪಕರು ಹಾಜಿ ಸೂಜನಖಾನ. ಇವನು ತಾನಸೇನ ಸಮಕಾಲೀನ. ಹಾಜಿ ಸೂಜನಖಾನನು ಗ್ವಾಲಿಯರದ ಧೃಪದ ಗಾಯಕನು. ಈ ಘರಾಣಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತಗಾರರೆಂದರೆ ಉಸ್ತಾದ ನತ್ತಾದಖಾನ, ಉಸ್ತಾದ ಫಯಾಜಖಾನ, ಉಸ್ತಾದ ವಿಲಾಯತ್ ಹುಸೇನಖಾನ, ಪಂ|| ಜಗನ್ನಾಥ ಬುವಾ ಪುರೋಹಿತ, ಪಂ || ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ನಾರಾಯಣ ರತಂಜಕರ ಮುಂತಾದವರು.

ಡೆಲ್ಲಿ ಘರಾಣಾ

ಅನೇಕ ಘರಾಣಾಗಳಲ್ಲಿ ಡೆಲ್ಲಿ ಘರಾಣವು ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವವಾದ ಘರಾಣಾ. ಮಹಮ್ಮದ ಷಾ ರಂಗೀಲೇ ಡೆಲ್ಲಿಯ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಇವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸದಾರಂಗ ಹಾಗೂ ಅದಾರಂಗ ಎಂಬ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯಕರಿದ್ದರು. ಇವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯಕರು ಹಾಗೂ ಸ್ವತಃ ಸಂಯೋಜಕರು ಆಗಿದ್ದರು. ಸದಾರಂಗ ಹಾಗೂ ಅದಾರಂಗ ಈರ್ವರೂ ಮಹಮ್ಮದ ಷಾ ರಂಗೀಲೇ ಹೆಸರಿನ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಖ್ಯಾಲಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಡೆಲ್ಲಿಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಮ್ರಾಟನಾದ ಬಹದ್ದುರಷಾ ಜಾಫರ ಕೂಡಾ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯಕರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಃ ಖ್ಯಾಲ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಡೆಲ್ಲಿ ಘರಾಣದಲ್ಲಿ ಇವತ್ತಿಗೂ ಕೂಡಾ ಅವರು ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಖ್ಯಾಲಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ "ಶೋಕರಂಗ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಉಸ್ತಾದ ಗುಲಾಮಹುಸೇನ ಹಾಗೂ ಮಿಯಾ ಅಚಪಲ ಡೆಲ್ಲಿ ಘರಾಣಾವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು.

ಡೆಲ್ಲಿ ಘರಾಣಾವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಖ್ಯಾಲದಲ್ಲಿ ಮೀಂಡ ಕೆಲಸ ಹಾಗೂ ಗಮಕಯುಕ್ತ ತಾನುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಖ್ಯಾಲದಲ್ಲಿ "ಸವಾಲ-ಜವಾಬ" ನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಸುರ-ಲಯ-ಸೌಂದರ್ಯ ಖ್ಯಾಲದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಸಂಗೀತಗಾರರು ಧಮಾರ, ಏಕತಾಳ, ಸವಾರಿ, ತಿಲವಾಡ ತಾಳಗಳನ್ನು ವಿಲಂಬಿತಗೆ ಹಾಗೂ ಚೌತಾಳ, ಏಕತಾಳ, ರೂಪಕ ತಾಳಗಳನ್ನು ಧೃತಗತದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಘರಾಣಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಉಸ್ತಾದ ಮುರಾದಖಾನ, ಉಸ್ತಾದ ಅಲಿಬಕ್ಷ ಖಾನ, ಉಸ್ತಾದ ವಜೀರ ಖಾನ ಮುಂತಾದವರು.

ಪಟಿಯಾಲಾ ಘರಾಣಾ

ಪಟಿಯಾಲಾ ಘರಾಣಾವು ಎಲ್ಲ ಘರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಘರಾಣಾ. ಈ ಘರಾಣಾವನ್ನು ತಾನರಸ (Tanaras) ಖಾನ ಎಂಬುವನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನಿಗೆ ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಉಸ್ತಾದ ಕಾಲೇಖಾನ, ಉಸ್ತಾದ ಅಲಿ ಭಕ್ಷ, ಉಸ್ತಾದ ಫತೇಲಿ ಉಸ್ತಾದ ನವಿಭಕ್ಷ, ಈ ಜೋಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಸ್ತಾದ ಅಲಿಬಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಉಸ್ತಾದ ಫತೇಲಿಯವರು " ಅಲಿಫತ್ತು " ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಭಾರತದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು.

ಈ ಘರಾಣಾವು ಡೆಲ್ಲಿ, ಗ್ವಾಲಿಯರ ಹಾಗೂ ಜೈಪುರ ಘರಾಣಾಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಹೊಸ ಘರಾಣಾ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಅದೇ ಪಟಿಯಾಲಾ ಘರಾಣಾ. ಈ ಘರಾಣದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಘರಾಣಾಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಜೈಪುರ ಘರಾಣಾ

ಜೈಪುರ ಘರಾಣಾವನ್ನು ದಿವಂಗತ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನ ಸ್ಥಾಪಿಸದ್ದಾನೆ. ಈತನು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಾದ ಕೊಲ್ಹಾಪುರದವನು. ಈ ಘರಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಲಂಬಿತ, ಗಮಕಯುಕ್ತ ಆಲಾಪ ಹಾಗೂ ಕಠಿಣ ಅಂದರೆ ಅತೀ ವಕ್ರ ತಾನುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಇದೆ. ಸಂಗೀತಗಾರರು ಸ್ವರಗಳ ಮೇಲೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಉಸಿರು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಐದಾರು ನಿಮಿಷದವರೆಗೆ ಸ್ವರ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ವಕ್ರ, ಮುರ್ಖಿ ತಾನುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸ - ಹೊಸ ಬಂದೀಶಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಪ್ರಚಲಿತ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಿಲಂಬಿತವನ್ನು ತೀನತಾಳದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಧೃತಗತ್ ಹಾಡುವುದು ಅತೀ

ಕಡಿಮೆ. ದೃತಗತ್‌ದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವಂಥ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕೆಲಸವನ್ನು ವಿಲಂಬಿತ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸುರ-ಲಯ ಸೌಂದರ್ಯ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಘರಾಣಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಬುಜುತ ಖಾನ, ಶ್ರೀಮತಿ ಕಿಶೋರಿ ಅಮ್ಮೋನಕರ, ಡಾ|| ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಕಿರಾಣಾ ಘರಾಣಾ

ಕಿರಾಣಾ ಘರಾಣವನ್ನು ಉಸ್ತಾದ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಮಖಾನ ಸಾಹೇಬ ಹಾಗೂ ಅಬ್ದುಲ್ ವಹೀದಖಾನ ಅವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಇಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಾದ ಉಸ್ತಾದ ಕಾಲೇಖಾನ ಹಾಗೂ ಕಾಕಾ (Uncle) ಅಬ್ದುಲ್ ವಹೀದಖಾನ ಅವರಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಘರಾಣಾದಲ್ಲಿಯೂ ಸುರ, ಲಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಮೀಂಡ ಒಂದು ಸ್ವರ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಬೆಸೆಸುತ್ತ ಸುಂದರ ಜೋಡಣೆ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ತೋಡಿ, ಮಾರು-ಬಿಹಾಗ, ಪೂರಿಯಾ, ದರಬಾರಿ ಹಾಗೂ ಮಾಲಕೌಂಸ ಈ ಘರಾಣಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಗಗಳು. ಈ ಘರಾಣಾದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಶ್ರೀಮತಿ ಹೀರಾಬಾಯಿ ಬಡೋದಕರ, ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವ, ಪಂ||ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ, ಡಾ|| ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್.

ಎಲ್ಲಾ ಘರಾಣಾಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು

೧. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘರಾಣಗಳು ಸ್ಥಾಪಕನನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

೨. ಎಲ್ಲ ಘರಾಣಾಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಖ್ಯಾಲನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮಾಡುವುದು.

೩. ಸುರ, ಲಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ರಸ, ವೇಳೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ಘರಾಣಾಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ.

೪. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಖ್ಯಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿ, ಅಂತರಾ ಹಾಗೂ ದೃತಗತ್ ಇವೆ. ವಿಲಂಬಿತ ಲಯವು ಕಡಿಮೆ ಇರುತ್ತದೆ. ದೃತಗತ್‌ದಲ್ಲಿ ಲಯವು ವೇಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೫. ಲಯಕಾರಿ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಚ್ಚಾರ, ಖುಲ್ಲಾ ಹಾಗೂ ಮಧುರ ಧ್ವನಿ ತೆಗೆಯುವುದು.

೬. ಸ್ವರಗಳನ್ನು ತಪ್ಪುವುದು, ಕಳ್ಳ ಧ್ವನಿ ತೆಗೆಯುವುದು, ತಾಳ ಮತ್ತು ಸೂರ ಬಿಟ್ಟು ಹಾಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ಘರಾಣಾಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷೇಧಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಿತಾರ ಘರಾಣಾಗಳು :

ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ ಘರಾಣಾ

ಈ ಘರಾಣದಲ್ಲಿ ''ಫಿರೋಜಖಾನ'' ಎಂಬವನು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದವನು. ಅವನ ಮಗ ಮಸೀತಖಾನ (ಮಸೀತ ಖಾನಿಗತ್ ಪ್ರಚಾರಕ) ಅನಂತರ ಮಸೀತಖಾನರ ಮಗ ಬಹಾದ್ದೂರ ಹುಸೇನ ಇವರ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ''ಬೀಬಿಖಾನ'' ಎಂಬ ಸಿತಾರವಾದಕಳು. ಹೀಗೆ ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ ಘರಾಣಾ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತ ಬಂದಿತು.

ಸೇನಿಯೇ ಘರಾಣಾ :

ಈ ಘರಾಣಾದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ತಾನಸೇನನ ದ್ವಿತೀಯ ಪುತ್ರ. ''ಸೂರಜಸೇನ'' ಹಾಗೂ ಅವನ ವಂಶಜರಲ್ಲಿ ''ರಹೀಮಸೇನ''. ಇವನ ಮಗ ''ಅಮೃತಸೇನ'' ನಿಹಾಲ್‌ಸೇನ. ಆಮೇಲೆ ಅಮೃತಸೇನನ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ''ಅಮೀರಖಾನ''. ಹೀಗೆ ಸೇನಿಯ ಘರಾಣಾವು ಮುಂದುರೆಯಿತು. ವಿಲಾಯತಖಾನ ಈ ಘರಾಣೆಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾದಕರು. ಇವರ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಅರವಿಂದ ಪಾರಿಖ ಮುಖ್ಯರು. ಇದಲ್ಲದೆ ಘರಾಣಾ ಉಪಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನಖಾನರ ಮಗ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಅಲಿಅಕ್ಬರಖಾನ (ಸರೋದ) ಪಂಡಿತ ರವಿಶಂಕರ ಅದ್ವಿತೀಯ ವಾದಕರು.

ಜಾಫರಖಾನಿ ಬಾಜ ಅಥವಾ ಘರಾಣಾ :

ಇದನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಿತಾರವಾದಕರಾದ ಉಸ್ತಾದ ಅಬ್ದುಲ ಹಲೀಮ ಜಾಫರಖಾನ. ಇವರ ಸಿತಾರ ವಾದನದ ಶೈಲಿ ಬಹಳ ಬಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮುರ್ಕಿ, ಖಟ್ಕಾ, ಮೀಂಡ, ಜಮಜಮಾ, ಸಪಾಟ ತಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಟ್ರಿಕ್ಸಗಳಿವೆ. ಈ ಘರಾಣಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಸೈಯದ ಫಕ್ರುದ್ದೀನ (ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ) ಒಬ್ಬರು.

ತಬಲಾ ಘರಾಣಾಗಳು

ತಬಲಾ ಘರಾಣ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ : ೧. ದಿಲ್ಲಿ ಘರಾಣಾ, ೨) ಅಜರಡಾ ಘರಾಣಾ, ೩) ಲಖನೋ ಘರಾಣಾ, (ಪೂರಬ) ೪) ಫರೂಕಾಬಾದ ಘರಾಣಾ(ಪೂರಬ). ೫) ಬನಾರಸ ಘರಾಣಾ(ಪೂರಬ), ೬)ಪಂಜಾಬ ಘರಾಣಾ. ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಆರು ಘರಾಣಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿವೆ.

ಡೆಲ್ಲಿ ಘರಾಣಾ :

ಡೆಲ್ಲಿ ಘರಾಣಾವು ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಘರಾಣಾ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ, ಇದರ ನಂತರ ಅನೇಕ ಘರಾಣಾಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಘರಾಣಾದ ಸ್ಥಾಪಕನು ಡೆಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತಬಲಾ ವಾದಕನೆನಸಿಕೊಂಡ ''ಸಿಧಾರಖಾನ''. ಈತನೇ ಈ ಘರಾಣಾದ ಮೂಲ ಪುರುಷ. ನಂತರ ಇವನ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಬೋಲಿಭಕ್ಷ, ಇವನ ಮಗ ಉಸ್ತಾದ ನಡ್ಡುಖಾನ ಹಾಗೂ ಬಲಿಭಕ್ಷ ಪ್ರಮುಖರು. ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ತಬಲಾಪಟು ಶ್ರೀ ಅಹಮ್ಮದ ಜಾನ ಥಿರಕುವಾ ಮುಖ್ಯರು.

ಈ ಘರಾಣಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಈ ಘರಾಣಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿಟ, ತಿರಕಿಟ, ಧಿನಗಿನ, ಧಿಂಗನಗ, ಘಿಡನಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ತಿಟ, ತಿರಕಿಟ, ಈ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ತೋರುಬೆರಳು, ಮಧ್ಯಬೆರಳು; ಈ ಎರಡೇ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಬಾರಿಸುವ ಶೈಲಿ ಹೊಂದಿದೆ. ತಬಲಾದಲ್ಲಿ ಚಾಟಿಯ ಹಾಗೂ ಶ್ಯಾಹೀ ಮೇಲಿನ ಕೆಲಸವೇ ಬಹಳವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಘರಾಣಕ್ಕೆ ಕೆಲವೊಂದು ಸಲ ''ಕೀ ಕಿನಾರ ಕಾಬಾಜ'' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಅಜರಡಾ ಘರಾಣಾ :

ಈ ಘರಾಣಾದ ಮೂಲ ಪುರುಷರು '' ಕಲ್ಲೂಖಾನ '' ಹಾಗೂ ''ಮೀರಖಾನ'' ಎಂಬ ಸಹೋದರರು. ಇವರು ಡೆಲ್ಲಿ ಘರಾಣದವರಲ್ಲಿಯೇ ಮೊದಲು ಕಲಿತದ್ದು. ನಂತರ ಇವರು ''ಅಜರಡಾ'' ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ವಾಸಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ''ಅಜರಡಾ'' ಎಂದು ಹೆಸರು ಬಿತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಹೊಸ-ಹೊಸ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಘರಾಣಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ ಪೇಶಕಾರ, ಕಾಯದಾ, ರೇಲಾ ಇತ್ಯಾದಿ, ಧತಕ್, ದಾ, ಘಿಡನಗ, ಧಿಂಗ ದಿನಗಿನ, ಧೆನಕ ಅಕ್ಷರಗಳ ಉಪಯೋಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಲಖನೋ ಘರಾಣಾ :

ಈ ಘರಾಣಾವು ಉಸ್ತಾದ ಮೋದುಖಾನ ಹಾಗೂ ಭೀಕೂಖಾನರಿಂದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಇದು ಸಹ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಘರಾಣಾ ಆಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದ ಶ್ರೀ ಬಸವರಾಜ ಬೆಂಡಿಗೇರಿಯವರು (ಧಾರವಾಡ) ಕೂಡಾ ಒಬ್ಬರು.

ಪರನ್, ಚಕ್ರಧಾರ್, ಟುಕಡೆ ಈ ಘರಾಣಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಧಾಗೆತಿಟ, ಧಿರಧಿರ, ಘಿಡನಗ, ಕ್ಡಧಾ ಮುಂತಾದ ಬೋಲುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಘರಾಣಾದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ.

ಬನಾರಸ ಘರಾಣಾ:

ಘರಾಣಾಗಳಲ್ಲಿ ಬನಾರಸ ಘರಾಣಾವು ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಘರಾಣಾ. ಈ ಬನಾರಸ ಘರಾಣಾದ ಮೂಲಪುರಷ ಪಂಡಿತ ರಾಮಸಹಾಯನಿದ್ದು ಇವನು ಲಖನೋ ಘರಾಣಾದ ಉಸ್ತಾದ ಮೇರುಖಾನರ ಶಿಷ್ಯ. ಪರನ್,

ಲಗ್ಗಿ, ಲಡಿ, ಛಂದ ಇತ್ಯಾದಿ. ವಿಶೇಷತೆ : ಇದು ಮೃದಂಗ ಬಾಜೀನ ಜೊತೆ ನೃತ್ಯದ ಬೋಲುಗಳ ಸೆಳಕು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸೋಲೊ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಪಣಕಾರದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡದೇ ಉಠಾನ್‌ದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ: ದೆಟಿ, ಕೃಧಾನ್, ತತ್, ಘಡಾನ್, ಧಿಡನ್, ಗದುಗಿನ ದಿತ್ತಾ ಬೋಲ್ಘಗಳ ವಿಶೇಷತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ತಬಲಾ ಘರಾಣಾಗಳು ಇವೆ. ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಖ್ಯಾಲ, ಸಿತಾರ, ತಬಲಾ, ಘರಾಣಾಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

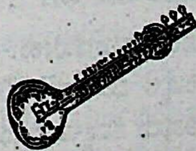
ಘರಾಣೆಗಳು ಗುಣಗಳು

ಎಲ್ಲ ಘರಾಣೆಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಬಡಾಖ್ಯಾಲ, ಛೋಟಾ ಖ್ಯಾಲಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅವು ಖಾಂದಾನಿ ಚೀಜಗಳಾಗಿವೆ. ಖಾಂದಾನಿ ಚೀಜುಗಳು ತಮ್ಮದೇಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ರಸ, ಮಧುರತೆ, ವಜನ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕೆಲವು ಘರಾಣೆಗಳು ಸಪಾಟ ತಾನುಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಕೈಯಾದರೆ, ಕೆಲವು ಮೂರ್ಕಿ ತಾನುಗಳಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ಗೋಲಾಕಾರದ ತಾನುಗಳಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ವಕ್ರ ತಾನುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಆಯಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಆಯಾ ಘರಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ಖಾತ್ರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಘರಾಣೆಗಳು ಬೇರೆ ಘರಾಣೆಯ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆ ಕೆಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಬೇರೆ ಘರಾಣೆಗಳ ರಾಗಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ತಾನುಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಯಾವುದೇ ಅಂಶವನ್ನು ಮಿಶ್ರ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾಕಾರರು ತಮ್ಮ ಘರಾಣೆಯ ಸಂರಕ್ಷಣೆ, ಮಹತ್ವ, ಮರ್ಯಾದೆ, ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆಯಾ ಕಲಾಕಾರರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಘರಾಣೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಜನರಿಗೆ ಯಾವ ಸಂಗೀತ ಹಿಡಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಆ ಘರಾಣೆಯ ಶಿಷ್ಯತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಘರಾಣೆಗಳ ದೋಷಗಳು:

ಎಲ್ಲ ಘರಾಣೆಗಳು ಹೇಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೊಂದಿವೆ. ಘರಾಣೆಗಳು ಸೀಮಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಘರಾಣೆಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆ. ಘರಾಣೆಗಳು ತಮ್ಮದೇಯಾದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುತ್ತವೆ. ಘರಾಣೆಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದಿಲ್ಲಒಂದು ಕೊರತೆಯಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಘರಾಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಸಮಗ್ರ ಅಂಶವನ್ನು ಕಾಣಲಾರೆವು. ಎಲ್ಲ ಘರಾಣೆಗಳು ಒಂದೊಂದೇ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಘರಾಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ ಸಂಗೀತದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣದೆ ಎಲ್ಲ ಘರಾಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಗೀತದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಅಖಂಡ ಸಂಗೀತವು ಎಲ್ಲ ಘರಾಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಹಂಚಿ ಹೋಗಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ವಿ. ಸೂ :- ಈ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಘರಾಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧತೆ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಮಿಶ್ರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ಕೇವಲ ಗಾಯನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸಿತಾರ, ತಬಲಾ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.



೪೭. ಗಾಯಕನ ಗುಣ-ದೋಷಗಳು

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಗುಣದೋಷಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಗೀತಗಾರನಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಗುಣ-ದೋಷಗಳು ಇವೆ. ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ದೊಡ್ಡ -ದೊಡ್ಡ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದರೆ ಸಾಲದು. ಸಂಗೀತ ಕೇವಲ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ನಡೆಯದು. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಅಥವಾ ವಾದನ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾರು ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ರಿಯಾಜ ಮಾಡುತ್ತಾರೋ ಅವರು ಯಾವದೇ ನಾಟಕ ಮಾಡದೇ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾರು ರಿಯಾಜ ಮಾಡಿರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅವರು ಕೇವಲ ನಾಟಕ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಇವರ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ, ಗಾಯನ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವು ಗುಣ-ದೋಷಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತಗಾರನಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಗುಣ-ದೋಷಗಳನ್ನು ಷಾರಂಗದೇವನು ತನ್ನ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಷಾರಂಗದೇವನು ಗಾಯಕರ ೨೨ ಗುಣ ಹಾಗೂ ೨೫ ದೋಷಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ..

ಗಾಯಕರ ಗುಣಗಳು

ಸುಂದರ ಹಾಗೂ ಮಧುರವಾದ ಕಂಠ, ಶುದ್ಧ ವಾಣಿ ಹಾಗೂ ಮಧುರವಾದ ಶಬ್ದ ಉಚ್ಚಾರ, ವಾದಿ-ಸಂವಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ನಿಯಮಾನುಸಾರವಾಗಿ ಹಾಡುವುದು, ರಾಗ ನಿಯಮ ಪಾಲನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಅದರಲ್ಲಿ ವೈಚಿತ್ರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು, ಕಂಠವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂರು ಸಪ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು, ಕಂಠವನ್ನು ತಮ್ಮ ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುವುದು, ಲಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ತಾಲದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನತೆ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಗುಣಗಳು ಇವೆ.

ಗಾಯಕರ ದೋಷಗಳು

ಹಲ್ಲು ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವುದು, ನಿರರ್ಥವಾಗಿ ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನಾಡಿಸುವುದು, ಹಾಡುವಾಗ ಕಂಠವನ್ನು ಉಬ್ಬಿಸುವುದು, ಕಂಠ ಕರ್ಕಶವಾಗಿರುವುದು, ಸ್ವರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಪಸ್ವರ ಹಾಡುವುದು, ಶುಷ್ಕ ಹಾಗೂ ನೀರಸವಾದ ಕಂಠ, ತಾನುಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಅಪಸ್ವರವಾಗಿರುವುದು, ಕಂಠವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಡದೆ ಕುಗ್ಗಿದ ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು. ತಾಳ ಬಿಟ್ಟು ಹಾಡುವುದು, ಹಾಡುವಾಗ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸನ್ನತೆ ಮಾಡುವುದು (ಕೆಟ್ಟಮುಖ), ರಾಗದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘನೆ ಮಾಡುವುದು, ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಶಬ್ದ ಉಚ್ಚಾರಣೆ, ರಾಗದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿರದೇ, ಕೇವಲ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮುಖ ನೋಡುತ್ತ ಹಾಡುವದು, ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡದಿರುವುದು, ಮಾದಕ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ರುಚಿ ಇರುವುದು, ಹಾಡುವಾಗ ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ ಅತ್ತ-ಇತ್ತ ಪದೇ-ಪದೇ ನೋಡುವುದು ಇವು ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿರುವ ದೋಷಗಳು.

ನಿವಾರಿಸುವ ಬಗೆ

ಗುರುಗಳ ಸಾನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಾಧನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿರುವ ದೋಷಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಉತ್ತಮ ಗುರುಗಳಾದವರು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರ ದೋಷಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಅವರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿ ಶಿಷ್ಯರು ತಮ್ಮ-ತಮ್ಮ ದೋಷಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಬೇಕು.



೪೮. ಅಷ್ಟಛಾಪ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ

ಭಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಾರಂಭ ಯಾವ ಯುಗದ ಬಳುವಳಿ ಎನ್ನುವ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಯಾವ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದಲೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ವೈದಿಕ ಯುಗದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಊಹೆ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮೆದುರು ಇದೆ. ನಾರದಿಯ ಪಂಚರಾತ್ರ ಮತ್ತು ಶಾಂಡಿಲ್ಯ ಸೂತ್ರಗಳು ಭಕ್ತಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪುಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರ. ಮಹಾಭಾರತದ ಭಗವಾನ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲಾ ಇತಿಹಾಸವು ಭಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪುಷ್ಟಿ. ಋಗ್ವೇದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಕೃಷ್ಣನ ಹೆಸರು ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಂತೂ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಉಲ್ಲೇಖ ಉಂಟು. ಸಗುಣ ಮತ್ತು ನಿರ್ಗುಣ ಭಕ್ತಿ ಸಂಗೀತ ೧೫, ೧೬, ೧೭ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕವಲಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಮಧ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಭಕ್ತ ಕವಿಗಳು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯ ದೇವರೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪೂಜೆ ಗೈಯ್ಯ ಹತ್ತಿದರು. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿ ಐದು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡವು. ಅವೆಂದರೆ ವಲ್ಲಭ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಗೌಡಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ರಾಧಾ-ವಲ್ಲಭ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಹರಿದಾಸ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ನಿಂಬಾರ್ಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ.

ವಲ್ಲಭ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು, ಪ್ರೇಮ ಭಕ್ತಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟರೆ ಕೆಲವು ಭಕ್ತರು, ರಾಧಾ-ಕೃಷ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದರು. ವಲ್ಲಭ ಸಂಪ್ರದಯದಲ್ಲಿ ರಾಧೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟು ರಸ ಶಕ್ತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ರಾಧಾ ಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಭಕ್ತಿ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಗೈಯ ಹತ್ತಿದರು. ವಲ್ಲಭ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಉಳಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಗಿಂತ ಅಧಿಕ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಛಾಪ ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದರು.

ಅವರ್‍ಯಾರೆಂದರೆ ಕುಂಬಂದಾಸ, ಸೂರದಾಸ, ಪರಮಾನಂದದಾಸ, ಕೃಷ್ಣದಾಸ, ಗೋವಿಂದಸ್ವಾಮಿ, ಚಿತ್ತ ಸ್ವಾಮಿ, ಚರ್ತುಭುಜ ದಾಸ ಹಾಗೂ ನಂದದಾಸ ಇವರಿಗೆ ಅಷ್ಟಛಾಪ ಕವಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ನಾಲ್ವರು ಕವಿಗಳು ವಲ್ಲಭಾಚಾರಿ ಶಿಷ್ಯರು. ಇನ್ನುಳಿದ ನಾಲ್ವರು ಗೋವಿಂದಸ್ವಾಮಿ ವಿಠ್ಠಲನಾಥರ ಶಿಷ್ಯರು. ಇವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರಸ, ಶಾಂತರಸ, ಶೃಂಗಾರರಸ ಹಾಗೂ ವಾತ್ಸಲ್ಯರಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಕವಿತೆಗಳು, ಸರಳ ಆಕರ್ಷಕ, ಅರ್ಥಗರ್ಬಿತ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಕೂಡ ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸೂರದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಟ ನಾಲ್ವತ್ತು ರಾಗಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವು-ಲಲಿತ, ಮಾಲಕಂಸ, ಹಿಂದೋಲ, ಮಾಲವ, ಸಾರಂಗ, ಭೂಪಾಲಿ, ಭೈರವಿ, ತೋಡಿ, ಅಸಾವರಿ ಮುಂತಾದವುಗಳು. ಸೂರದಾಸರು ಈ ರಾಗಗಳನ್ನು ಗುಣಗಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬರೆದಿಡಲಿಲ್ಲ. ಮುರಳಿ,ಬಾನ್ಸುರಿ, ರಬಾಬ್ಬ, ಮೃದಂಗ ಮತ್ತು ಡಫ್ ಹಾಗೂ ತಿನ್ ತಾಲ, ದೀಪಚಂದಿ, ಧಮಾರ, ಚರ್ಚರ, ದಾದರಾ ಹೀಗೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳ ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯದ ಹೆಸರು ಉಲ್ಲೇಖನವಿದೆ.

ಈ ಅಷ್ಟಛಾಪ ಕವಿಗಳು, ವಿದ್ವಾನರು, ಸಂಗೀತಜ್ಞರೂ ಇದ್ದ ಕಾರಣ ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಮೋಘ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಸಾದ-ವಿಭೂತಿಯ ಅಮೃತ ಪ್ರವಾಹವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಶಿಶುವಿನ ಅಳುವಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಾನವ ಜೀವನದ ಅಂತಿಮ ಸಮಯದವರೆಗೂ ಸಂಗೀತ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಗುವನ್ನು ಮಲಗಿಸುವಾಗ ಜೋಗುಳ ಹಾಡಿ, ವಿವಾಹ, ಜಾತಕ, ನಾಮಕರಣ, ಮುಂಜವಿ ಮುಂತಾದ ಮಂಗಲ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹಬ್ಬ-ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ನಾದ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಕ ಗೀತೆ ಸರ್ವೆಸಾಮಾನ್ಯ.

ಅಷ್ಟಛಾಪ ಕೃಷ್ಣ ಭಕ್ತ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯ ದೇವತೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಕೃಷ್ಣ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ರಾಸಕ್ರೀಡೆ, ಹೋಳಿ, ಬಸಂತ, ವರ್ಷಾವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಧಾ ಮತ್ತು ಗೋಪಿಯರ ಸಂಯೋಗ ವಿಯೋಗ ಎರಡೂ ಪಕ್ಷಗಳ ಮಧುರ ಗಾನದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣನೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಕರುಣರಸ ಅತೀ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ರಮ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕಾಲಿಯಾ ಮರ್ದನ ಮತ್ತು ಜರಾಸಂಧ ವಧ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವೀರರಸ ಪ್ರವಹಿಸಿದೆ. ಭಕ್ತಿ ಸಂಗೀತ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ, ಲೋಕಗೀತೆ, ಭಜನ್, ಗಝುಲ್ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿವೆ.

೪೯. ವಾದ್ಯಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ

ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ೪ ಪ್ರಕಾರಗಳು.ಅವು ಯಾವವು ಎಂದರೆ ತಂತು ವಾದ್ಯ, ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯ, ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯ ಹಾಗೂ ಘನ ವಾದ್ಯಗಳು.

ತಂತು ವಾದ್ಯಗಳು : ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಮೀಟಿ ಬಾರಿಸುವ ತಂಬೂರಿ,ವೀಣೆ, ಸೀತಾರ, ಸರೋದ, ಸ್ವರಮಂಡಲ ಹಾಗೂ ಏಕನಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ. ಗಜ ಅಥವಾ ಕಮಾನಿನ ಉಪಯೋಗದಿಂದ ಬಾರಿಸುವ ಸಾರಂಗಿ ಇಸರಾಜ, ದಿಲ್‌ರೂಬಾ ಹಾಗೂ ಪಿಟೀಲು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ.

ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯಗಳು : ಗಾಳಿಯನ್ನು ಊದಿ ಬಾರಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ. ಉದಾ: ಕೊಳಲು (ಬಾಂಸುರಿ), ಶಹನಾಯಿ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ಕ್ಲಾರಿಯೋನೆಟ್ ಹಾಗೂ ಶಂಖ.

ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳು : ಮರದ ಇಲ್ಲವೆ ಲೋಹದ ಪೊಳ್ಳಾದ ತುಂಡಿನ ಬಾಯಿಗೆ ಚರ್ಮದ ಹೊದಿಕೆ ಹಾಕಿ ಧ್ವನಿ ಉತ್ಪನ್ನ ಮಾಡುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ. ಉದಾ : ತಬಲಾ, ಪಖವಾಜ, ಢೋಲಕ, ನಗಾರಿ, ಢಮರು ಇತ್ಯಾದಿ.

ಘನ ವಾದ್ಯಗಳು : ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಸಣ್ಣ ಕೋಲು ಇಲ್ಲವೆ ಇತರ ಧಾತುಗಳ ಪ್ರಹಾರದಿಂದ ಸ್ವರೋತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿವೆ. ಉದಾ : ಜಲತರಂಗ, ಘೂಂಘ್ರು, ಕರತಾಲ, ಸಂತೂರ್ ಇತ್ಯಾದಿ.



೫೦. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸ್ಥಾನ

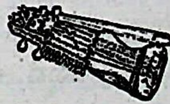
''ಕಲೆ'' ಎಂಬುದು ಜನರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಎಂಬುದು ವಿಚಾರ, ತರ್ಕ, ಅನಿಸಿಕೆ, ಕಲ್ಪನೆ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. (Life depends on feelings, passions, thoughts and ideas.) ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜನರು ಅನೇಕ ತರಹದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭಾವ, ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ಶೃಂಗಾರ ದೊಂದಿಗೆ, ಹೃದಯದಿಂದ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತ ಕಲೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಹೊರಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಿಕೆ.

ಕೆಲವರು ಗ್ರಂಥಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಬರೆದು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ಲೇಖಕರು, ನಾಟಕಕಾರರು, ಇಲ್ಲವೇ ಕವಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮುಖಾಂತರ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಮುಖಾಂತರ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಮುಖಾಂತರ ನೃತ್ಯ ಮಾಡಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಮುಖಾಂತರ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಸಂಗೀತ ಭಂಡಾರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಗುಣಮಟ್ಟ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಯಾವ ಕಲೆಯೂ ಒಳ್ಳೆಯದು-ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬುದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳು ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ದಾರಿದೀಪವಾಗಿವೆ. ಜನರು ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ

ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಲೆಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಗಳೇ ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇಂದಿಗೂ ಕಲೆ ಮುಖಾಂತರ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟ ಎರಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಓದುತ್ತೇವೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಸೀರೆ ಸೆಳೆಯುವ ದೃಶ್ಯ, ಕೌರವರ ಹಾಗೂ ಪಾಂಡವರ ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈಗಲೂ ಸಹ ಹಳೆಯ ಗುಡಿಯ ಮೇಲೆ ರಾಮಾಯಣದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಾರನು ಕೆತ್ತಿದ್ದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನೃತ್ಯಗಾರರು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರ, ಲವ-ಕುಶರ, ಹಾವ-ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತಗಾರನು ಸಹ ಸಂಗೀತದ ಮುಖಾಂತರ ಜನರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಮೈಮರೆತು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಬೇಕೇ-ಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳಲು ಕಲೆಯು ಬಹಳ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅತಿ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಕಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಂದು ಜಗತ್ತು ಹುಟ್ಟಿತ್ತೋ ಅಂದೇ ಸಂಗೀತವು ಜನ್ಮ ತಾಳಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಮನಷ್ಯನ ಜೀವನದ ಹೆಜ್ಜೆ -ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಸಂಗೀತ ಇದೆ.

ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಮಾನವನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಜೀವಿನಿ ಮಂತ್ರವಾಗಿ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಹರಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಮಾನವನ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಾಯುವ ವರೆಗೆ ಅವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಇದೆ. ಜೋಗುಳ ಪದ, ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ಹಾಡು, ಜನಪದ ಗೀತೆ, ಲೋಕಗೀತೆ, ದೊಡ್ಡಾಟದ ಪದ, ನಾಡ ಗೀತೆ, ಭಜನ ಪದ, ಅಭಂಗ, ದಾಸರಪದ, ಮದುವೆ ಹಾಗೂ ಸೋಭಾನ ಪದ, ಮಂಗಳಾರತಿ, ಸುಪ್ರಭಾತದ ಹಾಡುಗಳು, ನಾಮಾವಳಿ, ವಚನ ಗೀತೆಗಳು, ರಗಳೆಗಳು, ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ಉಪಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತ, ವೃಂದ ಗಾಯನ, ಭಕ್ತಿ ಸಂಗೀತ, ಮೀನುಗಾರರ ಹಾಡು, ಪ್ರಣಯ ಗೀತೆಗಳು, ಹೋಳಿ ಹಬ್ಬದ ಹಾಡುಗಳು, ಕೃಷ್ಣನ ಹಾಡುಗಳು ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ವಿವಿಧವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯು ತನ್ನ ಹಸ್ತವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಚಾಚಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನು ಸಂತೋಷವಾದಾಗ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ದುಃಖವಾದಾಗ ಕೂಡಾ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಡುವುದು ಮಾನವನ ಸಹಜ ಗುಣ.

ಮಾನವನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಹೊರಹಾಕಿದಾಗ ಅವನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾನಂದವಾಗುವದು. ಆತ್ಮ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವದು. ಅವನ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ರಸ, ಭಾವ,ಕಲ್ಪನೆಯ ಶಕ್ತಿಯು ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜನರು ಕೂಡಾ ಸಂಗೀತದ ಆನಂದವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತವು ಜನರ ಮನಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಜನರ ಜೀವನವನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಮಹಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸದ್ಭಾವನಾ, ಶಾಂತಿ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯ ಜನರನ್ನು ಒಂದು ಗೂಡಿಸುವ ಏಕಮೇವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಸಂಗೀತವು ರೋಗಗಳನ್ನು ಸಹ ತಡೆಗಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸ್ಥಾನವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ.



★ ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳ ಸಾಧನೆ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಆರಾಧನೆ.

★ ಅಂತಃಕರುಣ ಮಧುರವಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಸುಮಧುರ ಸಂಗೀತ ಝೇಂಕರಿಸುತ್ತದೆ.

- ದಯಾನಂದ ಸರಸ್ವತಿ

★ ತಾಳ ಕೆಟ್ಟರೆ ಕೆಡಲಿ ಸ್ವರ ಕೆಡದಿರಲಿ. - ಪಲೂಸ್ಕರ

೫೧. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಜೀವನ

(ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಗಾಗಿ)

ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ ಇಲ್ಲದ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನ ಸಾಕ್ಷಾತ ಪಶು ಜೀವನ ಎಂದು ಭೃತ್ರ್ಯೋಹರಿ ಉಕ್ತಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಸತ್ಯ. ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ನೃತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾನವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭ್ಯುದಯದ ಸಂಜೀವಿನಿ, ಕಾಮಧೇನು. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಭಾವ ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಪಟ ಸಂಗೀತ, ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಜೀವನವೆಂದರೆ ಮಾನವನ ಜೀವನ. ಪಶು ಜೀವನವಲ್ಲ, ಪಶುವಿಗೆ ಆಹಾರ ಮತ್ತು ನಿದ್ರೆಗಷ್ಟೆ ಸಿಮೀತವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಮಾನವ ಕಲೆಯ ಪ್ರಿಯ, ಪೂಜಕನೂ ಹೌದು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ಕಲೆ ಮಾನವನ ಜೀವನದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆ. ಅಂತೆಯೇ ಆತ ತನ್ನ ಸುಂದರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉದಾತ್ತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಿದ. ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣ ಗಣಿತ ವೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತವೆಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಸಂಗೀತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಗಣಿತವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

ಭಾರತೀಯರ ಜೀವನ ಸಂಗೀತಮಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಒಬ್ಬ ದನಗಾಯಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಪಂಡಿತರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಗುಣಗುಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ನವಜಾತ ಶಿಶುವಿನ ಅಳುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಜನ್ಮದಾರಭ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು ಮೃತ್ಯುವಿನವರೆಗೂ ಸಂಗೀತ ನಮ್ಮ ಸಾಥಿ ಮತ್ತು ಜೀವನವನ್ನು ಚೈತನ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಮಹಾಶಕ್ತಿ, ಇದು ಜನ್ಮ ಮತ್ತು ಮೃತ್ಯುವಿನ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಜೀವಿನಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ.

ಮಾನವನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಇನ್ನೂ ಜನ್ಮ ಪಡೆದಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಭಾಷಾ ರಹಿತ ಮಾನವ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳಲು ಧ್ವನಿ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಅಂದರೆ ಭಾಷೆ ಪೂರ್ವಕ್ಕಿಂತ ಸಂಗೀತವಿತ್ತೆಂದು ಅರ್ಥ.

ಭಾರತೀಯರ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ೧೬ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿವೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಮಕರಣ, ಕಿವಿ ಚುಚ್ಚುವದು, ಮುಂಡನ, ವಿಧ್ಯಾರಂಭ, ಜನಿವಾರ ಹಾಕುವದು, ಮದುವೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವು ಸಂಗೀತದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವದೇ ಇಲ್ಲ. ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹಬ್ಬಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಪೂರ್ಣವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಹಬ್ಬಗಳು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿಂದಲೆ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು.

ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಕರು ಕಠಿಣ ಪರಿಶ್ರಮದ ನಂತರ ಸಾಯಂಕಾಲ ಮರಳಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಊಟೋಪಚಾರ ಮುಗಿಸಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಉಲ್ಲಾಸಕೊಡಲೊಸುಗ ತಮ್ಮದೆ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನೋರಂಜಿಸಲೋಸುಗ ಹಾಡಿ ಶ್ರಮ ಹರಣಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮನ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣರು ಜೋಗುಳ ಪದ, ಬೀಸುಕಲ್ಲಿನ ಹಾಡು, ಜಾನಪದ ಗೀತೆ, ಲೋಕ ಗೀತೆ, ದೊಡ್ಡಾಟದ ಪದ, ನಾಡಗೀತೆ, ಭಜನೆ, ಸುಪ್ರಭಾತ, ಮಂಗಳಾರತಿ, ಭಕ್ತಿ ಗೀತೆಗಳು ಮುಂತಾದ ಹಾಡುವ ರೂಢಿ ನಿತ್ಯ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ದೃಶ್ಯ. ಬೆಳೆ ಕಟಾವು ಮಾಡಿ ಕಾಳು ಕಡಿ ಒಕ್ಕಿ ಮನೆಗೆ ತರುವ ಹರುಷೊಲ್ಲಾಸ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗದು. ಅಷ್ಟು ಕುಣಿತ ಸಂಗೀತ ಮಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಜೀವನ ಹೋಳಿ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಂತು, ರಾತ್ರಿವೀಡಿ ಹೋಳಿ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ವಿಜ್ರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆನಂದದಿಂದ, ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಒಬ್ಬರನೊಬ್ಬರು ಆಲಂಗಿಸಿ ರಂಗದೊಕುಳಿಯನ್ನು ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಗ್ರಾಮಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಿಲ್ಲ, ನಗರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೋಳಿಹಬ್ಬ ಅಂತಿಮ ಹಬ್ಬವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಂದು ಕೃಷಿಕರು ವರ್ಷದ ದಣಿವನ್ನು ಈ ಹಬ್ಬವನ್ನು ಆಚರಿಸಿ ದಣಿವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಗೀತ ಕೇವಲ ಒಂದು ವಿನೋದದ ವಸ್ತುವಲ್ಲ, ಗಾಢವಾದ ಚಿರನೂತನವಾದ, ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡಿ ಆತ್ಮ ಸುಃಖವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗಜಗತಿ, ಅಶ್ವಗತಿ, ಸರ್ಪಗತಿ, ಮಂಡೂಕಗತಿ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಗತಿಯ ರಾಗಗಳುಂಟು. ಇವುಗಳ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳನ್ನೂ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಗ್ರಾಮೀಣರು ಇವುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸೂರದಾಸ, ತುಳಸಿದಾಸ, ಮೀರಬಾಯಿ, ತುಕಾರಾಮ, ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸ, ತ್ಯಾಗರಾಜ ಇತ್ಯಾದಿ ಇವರ ಭಕ್ತಿ ಪದಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡು ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಇವರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಭಾವ ಮನಷ್ಯನನ್ನು ಆನಂದವಿಭೋರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ದೇವರ ಸ್ವಾಮಿಪ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಸಂಗೀತವಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವೇ ಜೀವಾಳ. ಜೀವನದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರೇ ಸಂಗೀತ.



೫೨. ಸಿತಾರ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಘರಾಣೆಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆ

ಸಿತಾರ ಉತ್ಪತ್ತಿ ವಿಷಯವಾಗಿ ವಿದ್ವಾನರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತವಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಮತಕ್ಕೆ ಖಚಿತವಾದ ಐತಿಹಾಸಕ ಪ್ರಮಾಣವು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ವಾದನವಾದ ವೀಣೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಿತಾರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾನರ ಪ್ರಕಾರ ೧೪ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖೀಲಜಿ ದರಬಾರದ ಹಜರತ ಅಮೀರಖುಸ್ರೋ ಸಿತಾರವನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವನ ಸಿತಾರದಲ್ಲಿ ೩ ತಂತಿಗಳುಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಆಗಿನ ಹೆಸರು "ಸಹತಾರ" ಇತ್ತು. "ಸಹ" ಎಂದರೆ ಫಾರ್ಸಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ೩ ಎಂದರ್ಥ. ಕ್ರಮೇಣ ಸಹತಾರ ಮಾರ್ಪಾಡುಗೊಳ್ಳುತ್ತ 'ಸಿತಾರ' ವಾಗಿ ನಾಮಗೊಂಡಿತು. ೩ ತಂತಿಯ ಬದಲಾಗಿ ೭ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಜೊಡಿಸಿ ವಾದನ ಗೈಯ ಹತ್ತಿದರು. ಮತ್ತೊಂದು ಮತದ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸಿತಾರ ಭಾರತೀಯವಾದನವೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಫರ್ಶಿಯಾದಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಬಂದ ವಾದ್ಯ ವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ೧ ೨ ೩ ೪ ೫ ತಂತ್ರಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವಾದ್ಯ ಈಗಲೂ ಫರ್ಶಿಯಾದ ಲೋಕ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮತದ ಅನುಯಾಯಿ ಲಖನೋದ ಪ್ರೋ: ಜಿ. ಎನ್. ಗೋಸ್ವಾಮಿ, ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಸಿತಾರ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಗ್ರೀಕ ಮತ್ತು ಅರಬ ಎರಡು ದೇಶಗಳ ಯೋಗದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ೧೪ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯದ ಪ್ರಚಾರ ಅಮೀರ ಖೂಸ್ರೋನಿಂದಲೇ ಆಯಿತೆಂದು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋನ ವಂಶ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿತಾರ ನುಡಿಸುವವರಿದ್ದರು. ಕೇವಲ ನುಡಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಆ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಫಿರೋಜಖಾನನ ಹೆಸರು ಉಲ್ಲೇಖನಿಯ. ಅವನು ೪ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಗತಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಗೆ ಜನ್ಮ ಕೊಟ್ಟನು. ಆ ಗತ್ತು ಮತ್ತು ಆ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುವ ವಾದನದ ಶೈಲಿ ಕ್ರಮಶಹ ಫಿರೋಜಖಾನ ಗತ ಹಾಗೂ ಫಿರೋಜ ಖಾನಿ ಬಾಜ ಎಂದು ಕರೆದರು.. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಪಖವಾಜ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದು ಮಸೀತಖಾನಿ ಗತ್‌ನಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತ ಬೋಲುಗಳು ಇರುವಂತೆ ಫೀರೋಜಖಾನಿ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ ನಿಶ್ಚಿತ ಬೋಲುಗಳಿವೆ. ತಬಲಾ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತೆ ಪಖವಾಜ ದೂರ ಸರಿಯಿತು.

ಫಿರೋಜ ಖಾನನ ಮಗ ಮಸೀದ ಖಾನನು ವಿಲಂಬಿತ ಗತ್‌ಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. ಅದಕ್ಕೆ ಮಸೀದ ಖಾನಿ ಗತ್ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಅವನ ಹೊಸ ವಾದನ ಶೈಲಿಗೆ ಮಸೀತಖಾನಿ ಬಾಜ ಎಂದು ಹೊಸ ನಾಮಕರಣ ಬಂದಿತು. ಈ ಗತ್ತು ತಿಂತಾಲದಲ್ಲಿತ್ತು ಮತ್ತು ತಬಲಾಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಮಸೀದ ಖಾನಿಗತ್ತಿನ ವಿಕಾಸವು ತಬಲಾದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋನ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ವಂಶಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿತಾರ ಬಾರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂತು ಮತ್ತು ತಾನಸೇನನ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ, ವಂಶ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಿತಾರ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ತಾನಸೇನವಂಶ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆ 'ಸೇನಿ ಘರಾಣ'' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದೆ. ತಾನಸೇನನ ವಂಶಜರಾದ ಅಮೃತಸೇನ ಮತ್ತು ನಿಹಾಲ ಸೇನ ಸಿತಾರದ ಬಾಹ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋದನೆ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೆಯಸ್ಸು ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇವರು ಸಿತಾರ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಲಖನೋದ ಗುಲಾಮ ರಜಾಖಾನ ದೃತ್ ಲಯದ ಗತ್ತಿನ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿದನು. ಅದಕ್ಕೆ ರಜಾಖಾನಿ ಗತ್ ಎಂದು ಈಗಲು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವನ ಶೈಲಿಗೆ ರಜಾಖಾನಿ ಬಾಜ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಸಿತಾರದ ಘರಾಣೆಗಳು

ಸಿತಾರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಘರಾಣೆಗಳು ಇವೆ. ಇಮದಾದ ಖಾನ ಘರಾಣ, ಬರಕತ್‌ವುಲ್ಲಾ ಖಾನಘರಾಣಾ, ಕರಾಮತವುಲ್ಲಾಖಾನ ಘರಾಣಾ, ಅಲ್ಲಾವುದ್ದಿನ ಖಾನ ಘರಾಣಾ, ಬಾಬುಖಾನ ಘರಾಣಾ, ಜಾಫರ ಖಾನಿ ಅಥವಾ ಜಾಫರಖಾನಿ ಬಾಜ.

ಇಮದಾದ ಖಾನ ಘರಾಣಾ :

ಇಮದಾದ ಖಾನನ ಮಗ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಯ ಇನಾಯತ್‌ಖಾನ ಈತ ಸಿತಾರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಣೆ ಮಾಡಿದನು. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಗಾಯಕಿ ಅಂಗವನ್ನು ಸಮಾವೇಶ ಮಾಡಿದನು. ಈ ಘರಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಡೆದ ಶಿಷ್ಯರೆಂದರೆ-ಧೃವತಾರಜೋಶಿ, ವಿಮಲಕಾಂತ ರಾಯ್ ಚೌಧರಿ ಇವನ ಮಗ ವಿಲಾಯತ ಖಾನ.

ಅಮೀರಖುಸ್ರೋ ಘರಾಣಾ

ಈ ಘರಾಣದಲ್ಲಿ ''ಫಿರೋಜಖಾನ'' ಎಂಬುವನು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದವನು. ಅವನ ಮಗ ಮಸೀತಖಾನ(ಮಸೀತಖಾನಿಗತ್ ಪ್ರಚಾರಕ) ಅನಂತರ ಮಸೀತಖಾನರ ಮಗ ಬಹಾದ್ದೂರ ಹುಸೇನ ಇವರ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ''ಬೀಬಿಜಾನ'' ಎಂಬ ಸಿತಾರವಾದಕಳು. ಹೀಗೆ ಅಮೀರಖುಸ್ರೋ ಘರಾಣಾ ಮುಂದುರೆಯುತ್ತ ಬಂದಿತು.

ಸೇನಿಯೇ ಘರಾಣಾ

ಈ ಘರಾಣದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ತಾನಸೇನನ ದ್ವಿತೀಯ ಪುತ್ರ ''ಸೂರಜಸೇನ'' ಹಾಗೂ ಅವನ ವಂಶಜರಲ್ಲಿ ''ರಹೀಮಸೇನ'' ಇವನ ಮಗ ''ಅಮೃತಸೇನ'' 'ನಿಹಾತ್‌ಸೇನ'. ಆಮೇಲೆ ಅಮೃತಸೇನನ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ''ಅಮೀರಖಾನ'' ಹೀಗೆ ಸೇನಿಯ ಘರಾಣಾವು ಮುಂದುರೆಯಿತು. ವಿಲಾಯತಖಾನ ಈ ಘರಾಣೆಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದಕರು. ಇವರ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಅಲಿಅಕ್ಬರಖಾನ(ಸರೋದ)ಪಂಡಿತ ರವಿಶಂಕರ ಅದ್ವಿತೀಯ ವಾದಕರು.

ಜಾಫರ ಖಾನಿ ಘರಾಣಾ

ಇದನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಿತಾರವಾದಕರಾದ ಉಸ್ತಾದ ಅಬ್ದುಲ ಹಲೀಮ ಜಾಫರಖಾನ, ಇವರ ಸಿತಾರ ವಾದನದ ಶೈಲಿ ಬಹಳ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮುರ್ಕ, ಖಟ್ಕಾ, ಮೀಂಡ, ಜಮಜಮಾ, ಸಪಾಟ ತಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಟ್ರಿಕ್ಸ್‌ಗಳಿವೆ. ಈ ಘರಾಣದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಸೈಯದ ಫಕೃದ್ದೀನ ಒಬ್ಬರು.

೫೩. ಏಕಲ್, ಯಮಲ್, ವೃಂದ ಮತ್ತು ಕುತಪ್

ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಶಾರಂಗದೇವನು ತನ್ನ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರದ ಗಾಯನ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಏಕಲ್, ಯಮಲ್ ವೃಂದ ಮತ್ತು ಕುತಪ್ ಎಂದು ಹೇಳಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಶಾರಂಗದೇವನ ಪ್ರಕಾರ ಏಕಲ್ ಎಂದರೆ ಒಬ್ಬರೆ ಹಾಡುವುದು. ಉದಾ: ಸೋಲೋ. ಯಮಲ್ ಎಂದರೆ ಇಬ್ಬರು ಕೂಡಿ ಹಾಡುವುದು ಉದಾ: ಜುಗಲ್ ಬಂದಿ. ಬೃಂದ ಅಥವಾ ವೃಂದ ಎಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಇಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಕೂಡಿ ಹಾಡುವುದು. ಶಾರಂಗದೇವನು ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕೂಡ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಏಕಲ್ ಗಾಯನ

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಏಕಲ್ ಎಂದರೆ ಒಬ್ಬರೆ ಹಾಡುವದು ಅಂತ. ಅಂದರೆ ಸೋಲೋ. ಏಕಲ್‌ದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಒತ್ತಡವಿಲ್ಲ, ಗಾಯಕನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಯಾರ ಮೇಲೆಯೂ ಅವಲಂಬನೆ ಇಲ್ಲ, ತಾನಾಯಿತು ತನ್ನ ಗಾಯನವಾಯಿತು. ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯದ ಸಾತ್ ಸಂಗತವಾಯಿತು. ಗಾಯಕನ ಸಂಗೀತ ಕಲ್ಪನೆ, ತರ್ಕ, ಸ್ವರ ಮಾಧುರ್ಯ, ಭಿನ್ನವಾದ ತಾನುಗಳು ಲಯದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ, ಶಿಸ್ತು ಮುಂತಾದ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ ಏಕಲ್ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ.

ಯಮಲ್ ಅಥವಾ ಯುಗಲ್ ಗಾಯನ

ಯಮಲ್ ಅಥವಾ ಯುಗಲ್ ಎಂದರೆ ಇಬ್ಬರು ಕೂಡಿ ಹಾಡುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಏಕಲ್ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಯುಗಲ್‌ಗಾಯನದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರು ಸ್ವತಂತ್ರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಅವಲಂಬನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಸಹಾಯ ಸಹಕಾರ, ತಾಳ್ಮೆ, ಜಾಣ್ಮೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬರು ತಾನ ಹಾಡಿದ ನಂತರ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವೃಂದ ಅಥವಾ ಬೃಂದ ಗಾಯನ

ವೃಂದ ಅಥವಾ ಬೃಂದ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಲಾಕಾರರ ಸಮೂಹವನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಇಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಾಯನಕಾರರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಏಕಲ್, ಯಮಲ್‌ಗಿಂತ ವೃಂದ ಗಾಯನ ಕಠಿಣವಾದದ್ದು. ಏಕಲ್‌ದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನು ತನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಾನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಯಮಲ್‌ದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ವೃಂದವೇ ಕಠಿಣ ಮತ್ತು ಶ್ರಮದ್ದು.

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬಗಾಯಕನು ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬನೆ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವದನ್ನು ಹಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಗಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಒಂದೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು ಅಲ್ಲ ಯಾರು ಕಡಿಮೆ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಹಾಯ ಸಹಕಾರ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಯಾರಾದರೂ ಒಬ್ಬರು ತಪ್ಪು ಹಾಡಿದರೆ ಅಥವಾ ಬೇಸುರ ಹಾಡಿದರೆ ಇಲ್ಲವೆ ಲಯಬಿಟ್ಟು ಹಾಡಿದರೆ ಪೂರಾ ಸಮೂಹವೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾರು ತಪ್ಪ ಹಾಡಿದರು ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ವೃಂದ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ - ಪುರುಷ ಗಾಯಕರಿದ್ದು ಅವರಿಗೆ ಗಾಯನ ಹೇಗೆ ಹಾಡಬೇಕು ಎಂಬುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಗ-ತಾಳದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ನಿರ್ದೇಶನದಂತೆ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ವೃಂದ ಗಾಯನ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಗಾಯಕರೇ ಪ್ರಮುಖರು. ವೃಂದಗಾಯನ ಎಂದರೆ ಲಿಖಿತದಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದೇ ಗಾಯನವನ್ನು ಮೊದಲು ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ರಾಗ ತಾಳದಲ್ಲಿ

ಹೆಣೆದು ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಗಾಯಕ ಸಮೂಹದಿಂದ ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಮೂಹದಿಂದ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ವೃಂದ ಅಥವಾ ಬೃಂದ ಗಾಯನ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಸಮೂಹ ಗಾಯನ ವಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲರ ಧ್ವನಿ ಒಂದೇ ಕೇಳುತ್ತಿರಬೇಕು.

ಕುತಪ್ ಎಂದರೇನು?

ಕುತಪ್‌ಗೆ ಅನೇಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ ಪ್ರಕಾರ ಕು+ಪತ್= ಕುತಪ್ ಎಂದರೆ ''ಮಂಚ ಅಥವಾ ರಂಗ''. ಪತ ಎಂದರೆ ''ಉಜ್ವಲ ಅಥವಾ ರಕ್ಷಾ''. ಆದ್ದರಿಂದ ಕುತಪ್ ಎಂದರೆ ''ಜೋ ಮಂಚಕಿ ರಕ್ಷಾ ಕರತಾ ಹೈ ವುಸೇ ಕುತಪ್ ಕಹತೆ ಹೈ''. ಅಂದರೆ ಯಾವುದು ರಂಗ ಮಂಚವನ್ನು ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಕುತಪ್ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕುತಪ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳು. ತತ್ ಕುತಪ್, ಅವನದ್ಧ ಕುತಪ್ ಹಾಗೂ ನಾಟ್ಯ ಕುತಪ್.

ತತ್ ಕುತಪ್‌ದಲ್ಲಿ ತಂತು ವಾದ್ಯ ಹಾಗೂ ಗಾಳಿಯಿಂದ ಬಾರಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ತಂತು ವಾದ್ಯಗಳು ಒಟ್ಟು ೨೧ ಹಾಗೂ ೭ ಗಾಳಿಯಿಂದ (ಸುಷಿರ) ಬಾರಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು. ತಂತಿಯಿಂದ ಬಾರಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು ವೀಣಾ, ಗೋಸಾವತಿ, ಚಿತ್ರ, ವಿಪಂಚಿ, ಪರ್ವದಿನಿ, ವಲ್ಲರೆ, ರುಜ್ಜಿಕಾ, ಚೇಷ್ಟಿ, ನಕುಲೇಷ್ಟಿ, ಕಿನ್ನರಿ,ಜಯಾ, ಕುರ್ಣಿ, ಪಿನರಿ, ಹಸ್ತಿಕಾ, ಶತತಂತ್ರ, ಅವಡೊಂಬರಿ, ಶಟಕರ್ಣ, ಪೌನ, ರಾವಣ, ಸಾರಂಗಿ, ಆಲಾಪಿನಿ. ಗಾಳಿಯಿಂದ ಬಾರಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು-ಕೊಳಲು, ಪಾವಿಕಾ, ಪಾವ, ಕಹಳೆ, ಶಂಖ, ಮೋಹರಿ, ಶೃಂಗ.

ಅವನದ್ಧ ಕುತಪ್‌ದಲ್ಲಿ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮಾಡಿದ ೨೧ ವಾದ್ಯಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮೃದಂಗ ವಾದ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೃದಂಗ, ಪಾವ, ದಾರದೂರ,ಢಖಾ, ಮಂಡಿ, ಡಾಕುಲಿ, ಪಟಿನಾ, ಕರಟಿ, ದೇವಾಸ, ಗಡಾಸ, ಹುಡುಕಾಸ, ಢಮರು, ರುಂಜಾ, ಕುಡುಕಾ, ಕುಡ್ವಾ, ನಿಸಾನಾ, ತ್ರಿವಳ್ಳಿ, ಭೈರಿ, ತುಂಬಿಕಾ, ಬೂಂಬಡಿ, ವಾದ್ಯಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಘನ ವಾದ್ಯಗಳಾದ ಪಠವಾದ್ಯ, ಕೂಂಬಾರ, ಝುಲರಿ, ಬಾನ, ಜೇಲುಕಾ, ಜಯಗಂಟ, ಕಂಟೀ-ತಾಳ ಹಾಗೂ ಕಿರಿಕಿಟಾಕಂದು.

ನಾಟ್ಯ ಕುತಪ್‌ದಲ್ಲಿ ತಾರೆಯರು (ಅಭಿನೇತ್ರಿ) ಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ತಾರೆಯರು ಎಲ್ಲ ತರಹದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ತಾರೆಯರು ತಾಂಡವ ಹಾಗೂ ಲ್ಯಾಸ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಅರಿತಿರಬೇಕು. ಹಾಗೂ ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ಅದನ್ನು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಇರಬೇಕು. ಅದು ಉತ್ತಮ ಪಾತ್ರವಿರಬಹುದು ಮಧ್ಯಮ ಪಾತ್ರವಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅಧಮ ಪಾತ್ರವಿರಬಹುದು.



೫೪. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ (Aesthetics)

''ಸೌಂದರ್ಯ'' ಈ ಶಬ್ದ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ (ಕನ್ನಡವು ಸೇರಿ) ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಎಸ್ಥೆಟಿಕ್ಸ್ (Aesthetics) ದ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದವು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಎಸ್ಥೆಟಿಕ್ಸ್ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ತಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೂಲ ರೂಪ ಗ್ರೀಕ ಶಬ್ದ ಎಟೋಟಿಕೋ ("ATOTIKO") ನಂತರ ಈ ಶಬ್ದ (Aesthetics) ಎಸ್ಥೆಟಿಕ್ಸ್ ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ''ಇಂದ್ರಿಯ ಸುಖದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ''. ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಎಸ್ಥೆಟಿಕ್ಸ ರೂಪ ತಾಳಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ.

ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಇದರ ಪ್ರಯೋಗ ಸಂವೇದನ ಶೀಲ ಇಂದ್ರಿಯ ಬೋಧದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ನಂತರ ಹೀಗಲ್‌ನೆಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸ ಇದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ದರ್ಶನ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿದ. ನಂತರ ಇದರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಸೌಂದರ್ಯ(ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ). ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ

ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಸೈಧಾಂತಿಕ ತತ್ವಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಎಸ್ಥೆಟಿಕ್ಸ್ ವಿಷಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತಾಗಿದೆ. ಹೀಗಲ್ ರಚಿತ "The Philosophy of Fine Arts" ಗ್ರಂಥದ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು "ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಬಂಧ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ". ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡು ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ವಿಚಾರಕರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರ್ಯಾಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಗದ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮಸ್ತ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಆಲೋಚನೆ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಮೀತಗೊಂಡರೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಕಲೆ, ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿ ಕಲೆ, ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಪತ್ಯ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಇನ್ನುಳಿದ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಗೊಂಡಿದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ನೃತ್ಯ, ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಇವುಗಳ ಸಹ-ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೋಡಬಹದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳು ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಸಹ-ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸೌಂದರ್ಯ ಬೋಧವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ನರದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಶಮನಗೊಳಿಸಿ ಚೈತನ್ಯದ ಬುಗ್ಗೆಯನ್ನು ಚಿಮ್ಮಿಸಿ ಇಂದ್ರಿಯ ಸುಖವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಭಕ್ತಿಯ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಆವೇಗವನ್ನು, ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಆತ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ನವರಸಗಳ ಸಂಪುಂಜನೆ. ಮಾನವನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯ ಭೋದವಲ್ಲದೆ ಜೀವನದ ಅನಂತ ಕಷ್ಟಕೋಟಲೆಗಳನ್ನು ದೂರಿಕರಿಸಿ ಸಮಸ್ತ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದೆ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಲಾರದು. ಸೌಂದರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತ ಆತ್ಮರಹಿತ ಶರೀರ. ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಇವುಗಳ ಸಮ್ಮೇಳನದಿಂದ ಜೀವನದ ನಿರಂತರ ಉತ್ಸಾಹ, ಉಲ್ಲಾಸದ ರಸಗಂಗೆ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ವಿಶ್ವ ಬರಡಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು ?.

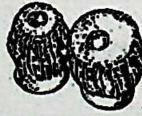
೫೫. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ
Music and Psychology

ಮಸ್ತಿಷ್ಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪ್ರಣಾಲಿ ಅನುಭೂತಿ ಇವು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅಂತರಗತದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಕಾರ್ಯ ಶಾರೀರಿಕ ಉತ್ತೇಜನ ಮತ್ತು ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ನಾದ ನಮ್ಮ ಕರ್ಣೇಂದ್ರಿಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ-ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ನಾದದ ಸಮಯ, ನಾದದ ವಿಪುಲತೆ, ನಾದದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ನಾದದ ದಿಶೆ, ನಾದದ ಪ್ರಕಾರ, ನಾದದ ಗತಿ ಅಥವಾ ಕಂಪನ, ನಾದದ ತಾರಕಸ್ಥಾನ ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಾಣಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇರಣೆ, ಸಂಗೀತದ ಈ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತತ್ವಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತ ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮನೋಭಾವ (Emotions)

ಸಂವೇದನೆ (Sensation) ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತದ (Technic)ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಯಾವ ಸಂಗೀತಗಾರ ಹೊಂದಿರುವನೋ ಆತ ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂಥವನ ಸಂಗೀತ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಚಿತ್ತರಂಜಿಸಬೇಕು. ಚಿತ್ತ ರಂಜನದಿಂದ ಶಾಂತಿ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಯೋಗಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಿ ಸುಖ ಎನ್ನುವರು. ಚಿತ್ತ ವೃತ್ತಿಗಳು ನಿರೋಧವಾದಾಗ ಅನುಭವ ಹೊಂದುವನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನು ತನ್ಮಯವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗೀತ ನರದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಶಮನಗೊಳಿಸಿ ಚೈತನ್ಯದ ಬುಗ್ಗೆಯನ್ನು ಚಿಮ್ಮಿಸಿ ಇಂದ್ರಿಯ ಸುಖವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಭಕ್ತಿಯ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಆವೇಗವನ್ನು ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಆತ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ನವರಸಗಳ ಸಂಪೂಂಜನೆ. ಸಂಗೀತ ಜೀವನದ ಅನಂತ ಕಷ್ಟ ಕೋಟಲೆಗಳನ್ನು ದೂರಿಕರಿಸಿ ನಿರಂತರ ಉತ್ಸಾಹ, ಉಲ್ಲಾಸದ ರಸಗಂಗೆ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿಚಾರಮಾಡುವಾಗ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತಕಾರನ ಮೇಲೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದಷ್ಟೇ ಪರ್ಯಾಪ್ತವಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ರಸ ಗ್ರಹಣ ಮಾಡುವ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವು ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತಕಾರನಲ್ಲಿ ಭಾವ ಪಕ್ಷ ಮತ್ತು ಕಲಾ ಪಕ್ಷಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರನ ಉಂಟು. ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಅವರ ಶಿಕ್ಷಣ, ಅನುಭವ, ಭಾವುಕತೆ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಕಲಾಜನ್ಯ, ಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲೆಯು ಇದು ಅವಲಂಬವಿರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದಾಗ ಕಲೆಯ ಆಸ್ವಾದನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗೀತ ಮುಖಾಂತರ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವ ಭಾವ, ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಂತ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತವು ಯಾವ ಪ್ರಭಾವವು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಸಹೃದಯಿ ಆಗಿರಬೇಕು. ಹಾಗಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಶ್ರೋತೃ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಕಾರ ನಾದಬ್ರಹ್ಮದಲ್ಲಿ ಏಕಾಕಾರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಉದ್ದೇಶ ನಿರಾಕಾರ ಸ್ವರವನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವದು. ಸಂಗೀತವು ಮಾನವನ ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ದೈಹಿಕ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ಚಂಚಲ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕಡಿವಾಣವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತವು ಮಾನವನ ಕುಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಸುಖವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.



೫೭. ರವೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತ

ಬಂಗಾಲ ಮಂಗಳ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರ ಅವರಿಗೆ ಗೀತಾಂಜಲಿ ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ೧೯೧೩ ರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಪಾರಿತೋಷಕವಾದ 'ನೋಬಲ್' ದೊರೆಕಿಬಂದುದು ಭಾರತದ ಅಹೋಭಾಗ್ಯ. ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಹುಟ್ಟು, ಸಾವು, ಮಕ್ಕಳಾಟ, ಪ್ರೇಮ, ಮಾನವನ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಸುಪ್ತವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ಸಂಗೀತ, ವಿಶ್ವಬಂಧುತ್ವ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶರಣರಲ್ಲ. ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪೂಜೆ ಪುನಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡುವವರಲ್ಲ. ಭೂಮಿ ಉಳುವವನಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಲು ಬಂಡೆಗಳನ್ನು ಕಡಿದು ದಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದುಡಿಮೆಗಾರನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿನಷ್ಟೆ ಸಾವು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಾವಿನಿಂದ ಜೀವಕ್ಕೆ ಕಳೆ ಏರಿದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರೀತಿಸಿದರೂ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಸಾವನ್ನು ಏಕೆ ಪ್ರೀತಿಸಬಾರದು? ಎಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ರವೀಂದ್ರರ ದೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು (Aesthetic eyes). ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೇ ನೋಡುತ್ತ ದೇವರು ಅವಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಚಲುವಿಗಿಂತ ಮನುಷ್ಯ ಕೊಟ್ಟ ಚೆಲುವು ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂದೂ, ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಂಪತ್ತು ಇಮ್ಮಡಿಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಿ "ನಿನ್ನ ದೇಹದ ವಿಕಸಿತ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಉಬ್ಬಬೇಡ" ಎಂದು ಸೌಮ್ಯವಾಗಿ ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅವರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕವೂ ಲೋಕ ಸಂಗೀತದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಯೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ.

ಇವರೊಬ್ಬ ಭಾರತದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಹಾಪುರಷ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ. ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ನಕ್ಷತ್ರ, ದಾರ್ಶನಿಕ ಅಮೃತ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಅಗಾಧ ಪಂಡಿತ. ಅವರ ಜನಪ್ರೀಯ ರಚನೆಗಳು ಪಂಡಿತರನ್ನು ಪಾಮರರನ್ನು ಮಂತ್ರ ಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸುರಮ್ಯ ಸುರನದಿ, ಸಂಗೀತ ಮಧುರ ಮಂದಾಕಿನಿ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಸ್ಪಂದನ ಉಂಟು, ಅಲೌಖಿಕವಾದ ಮಧುರದರ್ಶನ ಉಂಟು. ಅವರ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೇಯತೆ ಇದೆ. ಗೀತೆಗಳನ್ನು (Rhythemic) ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ಮಧುರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವರು. ಸಾಮಾನ್ಯತಃ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಧ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೂರದಾಸರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ರವೀಂದ್ರರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಜರಾಮರು, ವಿಶ್ವ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮಹತ್ವ ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪೂರ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ.

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಇವರು ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನವೆಂದು ಕಂಡಿರುವರು. ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಯಾರನ್ನು (ದೇವರು) ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅವರನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಮುಖಾಂತರ ದರ್ಶನಗೈಯ್ಯುತ್ತೇನೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರರ ಸಂಗೀತದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರಗಳು ಸಮನ್ವಯದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಣಗೊಂಡು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅವರು ಒಂದೆಡೆ "ಸಂಗೀತದ ಉದ್ದೇಶ, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವದು" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅವರು ಉಚ್ಚ ಮಟ್ಟದ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟಿರುವರು.

ಸಂಗೀತ ಕೇವಲ ಕೇಳುವ ಕಲೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಆದರಿಂದ ಆನಂದವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಆತ್ಮಸಾತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಈ ಏಕಾಗ್ರತೆ ರವೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಮನ್ವಯ ಭಾವನೆಯು ಅವರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೇಳವಿಸಿದೆ. ಟ್ಯಾಗೋರರ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ರಸ ಮಾಧುರ್ಯದ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಸಮನ್ವಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರ ಉಂಟು. ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಎಲ್ಲರ ಆಧರವನ್ನು ಪಡೆಯಹತ್ತಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಲೋಕ ಸಂಗೀತ ಎರಡರಿಂದಲೂ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡು ಅವರು ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಣಾಲಿಗೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತರು. ಅದುವೇ "ರವೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತ" ವೆಂದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಇದುವೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಂಗಾಲದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತವೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆ ಗೈದಿರುವುರು. ಇವರು ಯಾವ ಸಂಗೀತ ಗುರುವಿನ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲ. ಇವರ ಮನೆಯ ಸಂಗೀತ ವಾತಾವರಣ ಮತ್ತು ಸ್ವಸಾಧನೆಯಿಂದ ಸಂಗೀತಜ್ಞರಾಗಿರುವರು. ಅನೇಕ ಗಾಯಕರ ಗಾಯನದಿಂದ "ರಸ" ಸಂಗ್ರಹಮಾಡಿ ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿನವ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರು.

ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮ್ಮತ, ರಾಗ-ತಾಳಗಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯೋಗ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದ್ರುಪದ, ಧಮಾರ-ಖ್ಯಾಲ-ಟಪ್ಪಾ ಮುಂತಾದ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಅಂಗಗಳಿಂದ ಗೀತೆಗಳು ಝೇಂಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಟುಮರಿಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಗುರುದೇವರು ತಮ್ಮ ಜೀವತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತ- ಅಪ್ರಚಲಿತ ಸುಮಾರು ೮೦ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಗೀತಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವರು. ಇವೆ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳು ಅವರ ಪ್ರೌಢ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಗಟ್ಟಿ ಆಧಾರ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭೈರವಿ, ಅಸಾವರಿ, ಭೂಪಾಲಿ, ಹೇಮ ಕಲ್ಯಾಣ, ಛಾಯಾನಟ್, ಬಿಹಾಗ, ಭಾಗೇಶ್ರೀ, ಬಹಾರ, ಪರಜ, ದೇಶ, ಪೀಲೂ, ಕಾಫಿ, ಕಾನಡಾ, ಆಡಾಣ, ಮುಲ್ತಾನಿ ಮತ್ತು ಮಲ್ಹಾರ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಬಹುಶಃ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಭೈರವಿ ಸರ್ವಪ್ರಿಯ ರಾಗವಾಗಿರಬಹುದು. ಸಮಸ್ತ ಮಾನವ ಜೀವನ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಬೇರೆ ಇಲ್ಲ.

ಸಂಗೀತದ ಬಂಧನಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದೆ. ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ನಕ್ಷತ್ರ, ಔಷಧಿ ವನಸ್ಪತಿ ಎಲ್ಲವುಗಳು ಈ ವಿಶಾಲ ವಿಶ್ವಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶೇಷ ಸ್ವರಗಳ ಯೋಗದಾನ ಮಾಡಿವೆ.

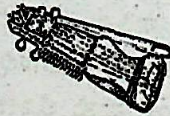
ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ತೀನ್‌ತಾಲ, ಚೌತಾಲ, ದಾದರಾ, ಧಮಾರ, ಝಪ್‌ತಾಲ ಸೂಲ್‌ಫಾಕ್ ಮುಂತಾದ ತಾಳಗಳಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮದೆ ಆದ ಹೊಸ ತಾಳಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಃ ಜಪಕ್, ಸಷ್ಠಿ, ರೂಪಕಡಾ, ಸಮತಾಲ, ಏಕಾದಷ್ಠಿ ತಾಲ, ನವಪಂಚತಾಲ ಎಂಬ ಆರು ತಾಳಗಳ ಶೋಧಕರು.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲೋಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಛಟ್ಟಿ ಇಳಸಿರುವರು. ಚಿಕ್ಕವರಿದ್ದಾಗ ಲೋಕ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾದ ಜೋಗುಳಪದ ಬಹಳೇ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಳಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಗುರುದೇವ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಪ್ರವಾಸ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾರತವಲ್ಲದೆ ವಿದೇಶ ಪ್ರವಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುರು. ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ತಮ್ಮ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುತ್ತ ಬೇರೆಯವರ ಕಲೆ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ-ಶಿವ-ಸೌಂದರ್ಯದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೀಖ್ ಭಜನೆ, ಮೈಸೂರಿ ಭಜನೆ, ಸಿಂಹಳಿ ಗೀತೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗೀತೆಗಳ 'ಧುನ್' ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲೋಕ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸರಳ, ಸಹಜ, ಮಧುರ ಧುನ್‌ಗಳಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದಂತೆ ಗುರುದೇವರು ಪ್ರವಾಸ ಪ್ರಿಯರು. ಸುಮಾರು ೧೨ ಬಾರಿ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದವರು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವರ ಸ್ವರ ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ ಇವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಅವರ ಸ್ವರಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೌಲಿಕ ಸರಳತೆ, ಪೂರ್ಣತೆಯ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಭಾವ ಸ್ವರ, ಲಯ, ಲಯದ ಉತ್ಕರ್ಷ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಮಾನವಿದೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಪ್ರಖಾಂಡ ಪಂಡಿತರು ಇದ್ದರು. ಎಂಬುವದರಲ್ಲಿ ಲವಲೇಶವೂ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ, ಇಂದೂ ಸಹ ಸಂಗೀತಗೋಷ್ಟಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಚಿತ್ರಪಟ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಾಗಲಿ, ರೇಡಿಯೋ, ಟೆಲಿವಿಜನ್ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಲಿ ರವೀಂದ್ರಶೈಲಿಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.



೫೭. ಕಲೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಿಕೆ.

(The Desire for expression and its fulfillments through the medium of art)

ಮನುಷ್ಯನು ಮೂಲತಃ ಭಾವನಾಜೀವಿ. ಭಾವನೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಮನುಷ್ಯನು ಬದುಕಿರಲಾರ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಮಾನವನ ಇತಿಹಾಸ ನೋಡಿದಾಗ ಆತ ಸದಾ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವನು. ಇದು ಅವನ ಸಹಜ ಹಾಗೂ ಹುಟ್ಟು ಗುಣ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನದೆಯಾದ ಆಶೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಅನಿಸಿಕೆ, ತರ್ಕ, ಕಲ್ಪನೆ, ಬಯಕೆ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಆಶೆ, ಹಂಬಲ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬರುವದರಿಂದ ಆತ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವಾಗ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೊ ಆವಾಗ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಏನೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. (ಯಾವ

ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾರನೊ ಆತನನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋದು ಕಷ್ಟ) ಜನರು ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ನಾನಾ ತರಹದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ, ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಒಂದು. ಕಲೆಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜನರ ಜೀವನವನ್ನೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮನಃಶಾಂತಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ದ್ವೇಷ ಶಮನ ಮಾಡಿ ಸೋದರತ್ವ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕತೆ ಮತ್ತು ಅಖಂಡತೆ ಬೀಜ ಬಿತ್ತುತ್ತದೆ.

ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ಕಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂಬುದು ಸೂರ್ಯನ ಪ್ರಕಾಶದಷ್ಟು ಸತ್ಯ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜನರು ಅನೇಕ ತರಹದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭಾವ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಶೃಂಗಾರದೊಂದಿಗೆ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತ ಕಲೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಹೊರಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಿಕೆ.

ಕೆಲವರು ಗ್ರಂಥಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಬರೆದು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ಲೇಖಕರು , ಕವಿಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ನಾಟಕಕಾರರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮುಖಾಂತರ ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಪೆಂಟರ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಮುಖಾಂತರ, ಕೆಲವರು ನೃತ್ಯಕಲೆ ಮುಖಾಂತರ ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಸಂಗೀತದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮುಖಾಂತರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಡೆ ಸಂಗೀತ ಪಂಡಿತರು, ವಿದ್ವಾನರು, ಚಿಂತಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ...... 'ಸಂಗೀತವು ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವೆ ಕಲೆ'. 'ಹೃದಯದ ಅವ್ಯಕ್ತ ಭಾಷೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಸಂಗೀತ'. ರವೀಂದ್ರ ನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ - 'ಸಂಗೀತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ 'ಸಂಗೀತವು ಭಾವನೆಗಳ ಶೀಘ್ರ ಲಿಪಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಲೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಒಂದು ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಮಾನ ಮರ್ಯಾದೆಗಳು, ಗೌರವಗಳನ್ನು ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾಕಾರರಿಂದ ಎಂಬುದು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.



೫೮. ಸಂಗೀತ ಪೂರ್ವಜರ ಸಂಪತ್ತು

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ಇಟ್ಟು ಹೋದ ಅಗಾಧ, ನಶಿಸದ ದೈವೀ ಸಂಪತ್ತು. ಸಂಗೀತಗಾರನ ನಿಜ ಸಂಪತ್ತು - ೧) ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ, ೨) ಸ್ವರ ವಿಜ್ಞಾನ, ೩) ಸಂಗೀತ ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂದು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಸಮ್ಯಕ್ ಜ್ಞಾನದ ಅಭಾವವಿದ್ದುದಾದರೆ ಯಾವ ಸಂಗೀತಗಾರನೂ ಉನ್ನತಿ ಸಾಧಿಸಲಾರ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಅಭಾವ ಕಂಡು ಬಂದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ಣತೆ ಕಂಡು ಆತ ಜೀವನ ಪರ್ಯಂತ ಅಪೂರ್ಣನಾಗಿಯೇ ಇರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ.

೧) ಸಂಗೀತಕಾರನಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಇಡುವದು ಅತ್ಯಂತ ಆವಶ್ಯಕ. ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಮಯ ಅವನು ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಡಕೂಡದು. ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕನ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಯೇ ಆಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ವಿದೇಶಿ ಲೇಖಕನದಾಗಿರಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಪುಸ್ತಕದ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಮನನ-ಚಿಂತನ-ಮಂಥನ

ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಉದಾರ ಮನೋವಿಶಾಲತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ದೇಶಿ-ವಿದೇಶಿ ಭಾಷಾ ರಚನೆಗಳ ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಗೀತಗಾರನನ್ನು ಸರ್ವತೋಮುಖ ಜ್ಞಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅವನ ಸಂಗೀತದ ಪೃಷ್ಠಭೂಮಿ ಭದ್ರವೂ, ಉದಾತ್ತವೂ, ಗಂಭೀರವೂ ಆಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಜ್ಞಾನದ ಬಹು ಮೂಲ್ಯ ರತ್ನಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ಜಾಜ್ವಲ್ಯಮಾನ ಗೃಹ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವದರೊಂದಿಗೆ ಮಾನವ ಮಾನವರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಸಂಘಟಿಸುವದು ಸಂಗೀತಕಾರನ ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಅವನ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿ ಆಗಬೇಕು. ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಸಂಗೀತ ಸೃಜನೆ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಪ್ರಾಂತ, ದೇಶಗಳ ಸೀಮೋಲಂಘನೆ ಮಾಡಿ ಮಾನವರಹಿತ, ಭ್ರಾತೃತ್ವ, ಮಿತ್ರತ್ವವನ್ನು ಒಂದು ಅವ್ಯಕ್ತ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿಡುವದು. ಸಂಗೀತಜ್ಞನ ಪರಮ, ಪ್ರಾಂಜಲ ಕರ್ತವ್ಯ ಹಾಗೂ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಆದರ್ಶ. ಹೀಗಾದಾಗ ಅವನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಜ್ಞಾನದ ಪರೀಧಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡು ಅನಂತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತದ ವಿಸ್ತಾರ ಜಗದಗಲ, ಆಕಾಶದೆತ್ತರ, ಅನಂತ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ ನಾದ. ಅನಂತದ ಅಂಗನಾದ ಮಾನವ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ, ಅಗ್ರಪೂಜೆ ನೀಡಿರುವನು. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತಕಾರ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನಿ ಆಗಲೇಬೇಕು. ಯಾಕಂದರೆ ಮುಷ್ಟಿಯಷ್ಟಿರುವ ಈಗಿನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಈತ ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಯಭಾರಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವಹಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈಗಂತೂ ಅನ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಂಡಳಿಗಳು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಭಾರತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಮಂಡಳಿಗಳು ಅನ್ಯ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಶಿಷ್ಟ ಮಂಡಳಿಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯುಂಟು. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವತ್ತ್ವವನ್ನು ಮಂಡಳಿಗಳು ಮಂಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿದ್ವಾನ ಕಲಾಕಾರರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಯಕರನ್ನು ಹಾಗೂ ಜನಸಮೂದಾಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಳಿಸುವದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಷ್ಟೇ ಗೌರವಾನ್ವಿತ. ಒಂದು ದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಷ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಮತ್ತೊಂದು ದೇಶವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಗೊಳಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಶದ ಮಾನ, ಮರ್ಯಾದೆ, ಗೌರವ ರಕ್ಷಕರು ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಇವರ ಉತ್ತರದಾಯಿತ್ವ ಮೇಲಪಂಕ್ತಿಯದು.

೨. ಗೋಷ್ಠಿಗಳು, ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ಸಂಗೀತಗಾರನ ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಒರೆಗಲ್ಲುಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಲಾಕಾರರ ಒಂದೇ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಮಿಲನ, ವಿಚಾರ-ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಚಾರ ಸಂಕೀರ್ಣಗಳು ಜರಗುತ್ತವೆ. ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಕಲಾಕಾರನಿಗೆ ಸಂಕೋಚ, ದುಗುಡು, ಕೀಳರಿಮೆ ಇರಕೂಡದು. ಇದ್ದುದೇ ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನದ ಆಳ ಇಲ್ಲವೆಂದೆ ಹೇಳಬಹದು. ಸಫಲ ಸಂಗೀತಜ್ಞನಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಸಭೆ-ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಬೇಕು. ಅಂಥವನ ಕಲಾ ಜೀವನ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತ ದಶೋದಿಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುತ್ತ, ಸಮೃದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಿರಿತನ -ಹಿರಿತನ ಮೆರೆಯುವನು. ವಿಶ್ವದ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಗೋಷ್ಠಿಗಳ ಮುಖಾಂತರ ವಿಖ್ಯಾತರಾಗಿ ವಿಜ್ರಂಭಿಸಿರುವರು. ಇವು ಕಲಾಕಾರರನ್ನು ಪಳಗಿಸುವ ಕೇಂದ್ರಗಳು.

೩. ಸೌಂದರ್ಯ ಬೋಧನೆ, ಸತ್ಯದ ಅವ್ಯಕ್ತ ರೂಪವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವದೆ ಸಂಗೀತದ ನಿಜರೂಪ. ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವರಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವದೆ ಈ ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಧ್ಯೇಯ. ಸಂಗೀತದಿಂದಲೇ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂಪತ್ತು ಹೆಚ್ಚಿದೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಸೌಂದರ್ಯ ತುಂಬಿದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಮಧುರ ನಿನಾದವಿದೆ.. ದೇವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಲುವಿಗಿಂತ ಪ್ರಕೃತಿ ನೋಡಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕೃತಿಗಿಂತಲೂ ಚಲುವು. ಸಂಗೀತ ನುಡಿಸುವದರಿಂದ, ಕೇಳುವುದರಿಂದ ಮಾನವನ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವ ಪ್ರೇಮ ಆವಿರ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನ, ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಬಳುವಳಿ, ಪರಂಪರೆ.



೫೯. ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕಾರ

ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಆದಿ ಇಲ್ಲ, ಅಂತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ, ಅನಂತ ಅಂಡಾಕರವೋ ದುಂಡಾಕಾರವೋ ತಿಳಿದೂ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಸತ್ಯ ಶೋಧ ವೇದ ಕಾಲದಿಂದ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬರಹತ್ತಿದೆ. ಭೌತ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹಗಲಿರುಳೆನ್ನದೇ ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದೂರದರ್ಶಕ ಯಂತ್ರಗಳ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು ಖಗೋಲ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವರು. ಆಕಾಶ ಕಾಯಗಳ ಶೋಧ, ಅವುಗಳ ಗಾತ್ರ, ರೂಪ-ರಂಗು, ಚಲನೆ, ವಗೈರಗಳ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವರು. ಆದರೆ ಅಖಂಡ ವಿಶ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ರಹಸ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಈ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಉತ್ಪತ್ತಿ 'ಓಂ' ನಾದದಿಂದ ಆಗಿರುವದೆಂದು ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನಿಗಳ, ದಾರ್ಶನಿಕರ, ವೇದ ಜನಕರ, ಸಂಗೀತಜ್ಞರ ಅಭಿಮತ. ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಮೌನ ಧಾರಣ ತಾಳಿದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ವೇದಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಜಗವೆಲ್ಲ 'ಓಂ'ನಾದಮಯ. ನಾದವೇ ವಿರಾಟ ವಿಶ್ವದ ಜನನಿ. ಇದರ ಅನಂತ ಸಂಸ್ಕಾರ ನಭಚರ, ಭೂಚರ, ಜಲಚರ, ಗಿಡ-ಮರ-ಬಳ್ಳಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅಗಾಧ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಒಂದೊಂದರಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಧ್ವನಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾನವನ ಮಸ್ತಿಷ್ಕದ ಮೇಲೆ, ಹೃನ್ಮನಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಗುಣುಗುಣಿಸ ಹತ್ತಿ ತನ್ನ ಧ್ವನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ನೀಡಿ ಸ್ವರೋತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡಿದ. ಏಳು ಸ್ವರಗಳ ಜನಕನಾದ. 'ಓಂ' ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ಏಕಾಕ್ಷರ. 'ಓಂ' ನಾದ ಕರುಳು ಬಳ್ಳಿಯ ಉಗಮ ಉಗಮಸ್ಥಾನದಿಂದ ನಾಭಿಮೂಲದಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆಯೆಂದು ಯೋಗ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪಂಡಿತರ ಅಭಿಮತ. ನಾದದ ಉಗಮ ಕಂಠ, ಜಠರ, ಓಷ್ಠ (ತುಟಿ) ಅಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲ ನಾದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಮಾಧ್ಯಮ. ಸಂಗೀತ ನಾಲಿಗೆ, ತುಟಿಗಳ ಚಲನವಲನವಲ್ಲ. ಅಂತರಾಳದ ತರಂಗ. ಸಂಗೀತ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಗುರು ಕರುಣೆ, ಸಂಸ್ಕಾರ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಸಂಗೀತಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಗುರುವಿನ ಗುಲಾಮರಾಗಲೇಬೇಕು. ಗುರು ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದಲೇ ಶಿಷ್ಯ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಗೀತಗಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾ ಬಹಳ ಕಠಿಣವಾದದ್ದು.

ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಬಿಡಿಸಲಾರದ ನಂಟು. ಸಂಗೀತವಲ್ಲದ ನಿಸರ್ಗ ಬರಡು, ಮರುಸ್ಥಲ; ನಿಸರ್ಗವಿಲ್ಲದ ಸಂಗೀತ ಆತ್ಮ ರಹಿತ ಶವ. ಎರಡರ ಸಂಗಮ ಮಾತ್ರ ಮಾನವ ಹಾಗೂ ನಿಸರ್ಗ ಮಧುಮಯ, ಮಧುರ. ನಿಸರ್ಗವೇ ಮಾನವನಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಗುರು. ಅಂತೇಯೇ ಸಂಗೀತ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ವೈಶಿಷ್ಟಮಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ಧಾರೆಯೆರೆಯುವ ಗುರುಮಾತೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿಯೇ ಇರಲಿ ಅವು ಉತ್ತುಂಗ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಯುಗಲ ಸಂಗೀತವು ಶ್ರವಣ ಸುಖ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಒಂದಕ್ಕೆ ಬಂಧೀಶ (ಚೌಕಟ್ಟು) ಇದೆ. ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಬಂಧೀಶ ಇಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಭಾರತ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಹಿರಿಯ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಭಾರತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ನಾದದ ತವರು, ಮಹಾಮನೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಘರಾಣೆಗಳುಂಟು, ಶೈಲಿಗಳುಂಟು, ವೈವಿಧ್ಯಮಯಗಳುಂಟು, ಭಿನ್ನತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನ್ನತೆಯುಂಟು, ಇದುವೇ ಭಾರತದ ಹಿರಿಮೆ, ಗರಿಮೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ಶಿಷ್ಯತ್ವ ವಹಿಸಿ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪಡೆದು ಮನಶಾಂತಿಯ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿ ಹೊಂದಿರುವರು. ಸಂಗೀತ ಕಲುಷಿತ, ಕದಡಿದ ಮನವನ್ನಾಳುವ ದೊರೆ. ಒಂದೊಂದು ರಾಗ ಒಂದೊಂದು ರೋಗ ನಿವಾರಕ. ಉದಾ: ಮಾಲ್ಕಂಸ ರಾಗ ಬೆಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಣ್ಣೀರಿನ ಕಾರಂಜಿಯ ಸಿಂಚನಗೈದು ಶಾಂತಿ ನೆಮ್ಮದಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುತ್ತದೆ.

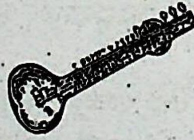
ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತಾಯಿ ಬೇರು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಅರಳಿನಿಂತ ಮಂದಾರ ಪುಷ್ಪ, ಲಘು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಸುಗಮ ಲಘು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ರಾಗಗಳು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಸಿಹಿ ನೀರು. ಉಳಿದವು ಪಾಯಸ. ಜಾನಪದರು ಆಶುಕವಿಗಳು. ಅವರ ಹಾಡಿದ ಹಾಡು ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ನೀಡಿದವು. ಜನಮನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಛಾಪ ಒತ್ತಿ ಇಂದಿಗೂ ಚಿರಂಜೀವಿ. ಜಾನಪದ ಹಾಡಿಗೆ ಶತಮಾನಗಳೇ ಉರುಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳು ಮೋಡಿ ಎಂಥವರನ್ನು ಮೋಹಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕಂದರೆ ವಂಶದಿಂದ ವಂಶಕ್ಕೆ ಜನರಿಂದ ಜನರಿಗೆ ಹರಿದು ಬಂದ ಅಗಾಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರ ಅವರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ, ತಟ್ಟಿದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಾಯಕ ಸ್ವಂತ ಸುಖಾಯಕ್ಕೆ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲವಿತ್ತು. ಅದು ಅಳಿದು ರಾಜರ ದರ್ಬಾರ ಸೇರಿತು. ಹಾಡುಗಾರ ದರ್ಬಾರಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಮಿಸಲಾಗಿಟ್ಟು, ಹಾಗೂ ರಾಜನಿಗೆ ಮಾರಿಕೊಂಡ. ಶಿಷ್ಯ ಕೋಟಿ ತಯಾರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬಲುವಾದ ಕೊಡಲಿಯ ಪೆಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟ, ರಾಜನ ದಾಸನಾದ. ಈ ಪರಂಪರೆ ಕೆಲವು ಶತಮಾನ ಮಾತ್ರ ನಡೆಯಿತು. ಈಗ ದೊರೆಯು ಇಲ್ಲ ದರಬಾರವೂ ಇಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಅಮರ. ಈಗ ಮತ್ತೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆ ತಲೆ ಎತ್ತ ಹತ್ತಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತಗಾರನಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮೂರು ಜನ್ಮಗಳ ನಿರಂತರ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಬಂದನಾವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆಂದು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು, ತಪಸ್ವಿಗಳು, ಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮತ್ತು ವೇದಗಳು ಹೇಳುತ್ತವಂತೆ. ಪ್ರಥಮ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶ್ರವಣ, ಮನ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವದು, ದ್ವಿತೀಯ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನ, ಚಿಂತನ-ಮಂಥನ, ರಾಗಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ತೃತೀಯ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ತಜ್ಞ ಗುರುಶೋಧ, ಸ್ವರಜ್ಞಾನ, ಸ್ವರ ಹಚ್ಚುವಿಕೆ, ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳ ಪರಿಚಯ, ಗುರುವಿನೊಂದಿಗೆ ರಿಯಾಜ, ಗುರುಮುಖ್ಯೇನ ಕಲಿಕೆ ಸುಮಾರು ೧೮ ತಾಸು ಸತತ ರಿಯಾಜ ಮಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಾಪ್ತ ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಗುರು ಉಪದೇಶ. ಗುರುವಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾದಾಗ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಗುರುದೀಕ್ಷೆ (ಗಂಡಾ) ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಶಿಷ್ಯ ಸ್ವತಂತ್ರ. ಮೂರು ಜನ್ಮಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರ ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ವೆಂದರೆ ಭಾವನೆಗಳ ವ್ಯಕ್ತ ರೂಪ ಶಿಘ್ರ ಲಿಪಿ ಎಂದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್.

ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕೂಸು ಸಂಗೀತ ನಿಜ. ಸಂಗೀತದಿಂದಲೇ ನಿಸರ್ಗದ ರೂಪ ಸಂಪತ್ತು ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ನಿತ್ಯ ನೂತನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮಾನವನೀಡಿದ ಚೆಲುವು ಹೆಚ್ಚು, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಬುಗ್ಗೆಯ ಮಧುರ ನಿನಾದದ ಮರ್ಮರವಿದೆ. ಇದನ್ನರಿತ ಸಂಗೀತಗಾರನ ಜನ್ಮ ಸಂಸ್ಕಾರಿ.

ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ವ್ಯಸ್ಟಿ, ಸಮಷ್ಟಿ, ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವ ಶಾಂತಿ, ಸಮೃದ್ಧಿ ಸಂಯಮ, ಸಹೋದರತ್ವ, ವಿಶ್ವಬಂಧುತ್ವ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಶಯವೇ ಇಲ್ಲ ಇದೇ ಸಂಗೀತದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪರಂಪರೆ.



★ ಕನಿಷ್ಟ ಎರಡು ವರ್ಷ ಷಡ್ಜ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿ ಮುಂದುವರೆ. - ಭಾತಖಂಡೆ.

★ ಸ್ವರವೆ ಸುರ (ದೇವತೆ). ಅಸ್ವರವೆ (ದಾನವ).

★ ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಕುರೂಪಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಸಂಗೀತವು ಸುಂದರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. - ಎಮ್. ಎಸ್. ಸುಬ್ಬಲಕ್ಷ್ಮಿ

★ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕ.

★ ಸಂಗೀತ ಅರಿಯದವನ ಹೃದಯ ಮರುಳುಗಾಡಿನಂತೆ.

ತಬಲಾ ವಿಭಾಗ

೭೦. ತಬಲಾ ವಾದ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಕಾಸ

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ೨ ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಂಗೀತ, ನಾಟ್ಯ, ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪ್ರಥಮ ಮಹಾನ ಗ್ರಂಥ, ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥವಾದರೂ ಸಹ ಇಂದಿಗೂ ಬಹುಶಃ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಪ್ರಚಲಿತ. ಇದರ ರಚನಾಕಾರನಾದ ಮಹಾಮುನಿ ಭರತನು ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಆಚಾರ್ಯ ಮಹಾಮೇಧಾವಿ. ಇವನ ನಂತರ ಬಂದಂತಹ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನರಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಲಿ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಅವುಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥವೆನ್ನಬಹುದು ಹಾಗೂ ಆ ಗ್ರಂಥದ ಮೇಲೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಮಹಾಮುನಿ ಭರತನ ಪ್ರಕಾರ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ೪ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತತ್ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೀಣಾ, ಸಾರಂಗಿ, ಸಿತಾರ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವನದ್ಧ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ, ತಬಲಾ, ಢೋಲಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಧಾತುಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲವೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ (ಸಿಸಂ)ನಿರ್ಮಿತ ವಾದ್ಯಗಳಾದ ಘಂಡಾ, ಥಾಲಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ''ಘನ'' ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ವಾದ್ಯಗಳು ಕೊಳಲು, ಶಹಾನಾಯಿ, ಬಾಂಸುರಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬಾಯಿಂದ/ಗಾಳಿಯಿಂದ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಸುಷೀರ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಮಾನವ ಕುಲ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವೋ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು ತಬಲಾ. ಸ್ವರ-ಪ್ರಯೋಗ ಅರಿವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪೂರ್ವ ಮಾನವರಿಗೆ ತಾಳವಾದ್ಯಗಳ ಜ್ಞಾನವಿತ್ತೆಂದು ವಿದ್ವಾನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಮವೇದದಲ್ಲಿ, ತಾಳವಾದ್ಯಗಳು ನಿಖರವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ನಟರಾಜ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವನ ಮಗ ಗಣೇಶನು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತಗ್ಗು ತೊಡಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ತ್ರಿಪುರಾಸುರ ನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನ ಚರ್ಮವನ್ನು ಹೊದಿಸಿ ತಾಂಡದ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗತ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಪಾರ್ವತಿ ಮೈಹಿಷಾಸುರನೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಮೃದಂಗದ ಲಯ ಬದ್ಧವಾದ ಧ್ವನಿ ಅದರೊಂದಿಗಿತ್ತೆಂದು ಆ ಲಯಕ್ಕೆ ದೇವಿ ವೀರಾವೇಶ ಗೊಂಡು ಘನಘೋರ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿದಳೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ವೈಧೀಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ತಾಳ-ವಾದ್ಯ ಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೃದಂಗ ವಾದ್ಯಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಆ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಸಂಶೋಧಕರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ತಬಲಾ ವಾದ್ಯ ಭಾರತೀಯ ವಾದ್ಯವೆಂದು ತಿರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಆಗುತ್ತಲೇ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದಂತೆ ತಬಲಾ ಅವನದ್ಧ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಶೋಧಕರ ಅಭಿಮತದಂತೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಈ ವಾದ್ಯ ''ಉರ್ಧ್ವಕ'' ಮತ್ತು '' ಆಲಿಂಗ್ಯ''ದಿಂದ ಉಧ್ಭವಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಶೋಧಕರ ಮತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಸಂಗೀತಜ್ಞ ಸ್ವಾಮಿ ಪ್ರಜ್ಞಾನಂದ ಹಾಗೂ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವಿದ್ವಾನರು ಅವರ ಮತವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭರತಮುನಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ''ಉರ್ಧ್ವಕ ಮತ್ತು ಆಲಿಂಗ್ಯ'' ಈ ಎರಡು ವಾದ್ಯಗಳು ಮೊಗಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಸಂಗತ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ''ತಬಲಾ'' ಎಂದು ಹೊಸ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದರು. '' ದರ್ದೂರ'' ಹಾಗೂ ''ನಕ್ಕಾರ'' ಎಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ''ತಬಲಾ ಜೋಡಿ'' ಗೆ ಹೊಲಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಸಂಗೀತಜ್ಞರ ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಗ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ.

ಭರತನ ಕಾಲದಿಂದ ಷಾರಂಗದೇವನವರೆಗೂ ಹಾಡಿನ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಮೃದಂಗವೇ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಕೂಡದು.

ತಬಲಾ ವಾದ್ಯದ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಯಾರಿಂದ ಆಯಿತೆಂದು ಎನ್ನುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಇಸ್ವಿ ೧೨೫೩-೧೩೨೫ ರ ಅವಧಿ ಅಮೀರ-ಖುಸ್ರೋನ ಜೀವಿತದ ಅವಧಿ. ಈತನ ಮೂಲ ಹೆಸರು ಅಬ್ದುಲ್ ಹಸನ್, ಈತ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖಿಲಜಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ. ಈತನೆ ತಬಲಾದ ಜನಕನೆಂಬ ಮಾತು ಜನಜನಿತ ವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದೊಂದು ಭ್ರಮೆಯೆಂದು ಸಂಶೋಧಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದೆ ಮಾತು ಯಾರದೊ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಅಥವಾ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಈ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಕಲಾಕಾರರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹರಿಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ ಪಖವಾಜವನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಜಿಸಿದನೆಂದು ಅದು ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿತೆಂದು ಹೇಳುವವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ "ಧತ" ಎಂದು ಕರೆದ ಅದೇ ಅಪಭ್ರಂಶವಾಗಿ ತಬಲಾ ಶಬ್ದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಆಯಿತೆಂದು, ಇದೇ ಕಲ್ಪನೆ ತಬಲಾ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧಿತ ಸತ್ಯಪೂರ್ಣ ವಿವರಗಳು ಸಿಗುವವರೆಗೆ ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ ವಿನಿಂದಲೇ ತಬಲಾ ವಾದ್ಯದ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸುವುದೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕ್ರಮವೆಂದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ - ಒಮ್ಮೆ ದಿಲ್ಲಿಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮೃದಂಗವಾದಕನಾದ ಭಗವಾನದಾಸ ಹಾಗೂ ಸುಧಾರಖಾನ ಢಾಢಿ ಇವರೀರ್ವರಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಯಿತು. ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಇವರೀರ್ವರಿಗೆ ಶತೃತ್ವ ಉತ್ಪನ್ನವಾಯಿತು. ಸುಧಾರಖಾನ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಮೃದಂಗವನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ತಬಲಾ ಅಂತಾ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟ, ಮೃದಂಗದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿ, ಬಾರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡಿ, ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದನು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರ ೧೪ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೊಗಲ ರಾಜರ-ವಿಲಾಸಿ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹುಸೇನ ಶರ್ಕಿ ಎಂಬ ಸುಲ್ತಾನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೊಸ-ರೂಪ ಬಂದಿದ್ದರಿಂದ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿ ಬಹಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಮಹ್ಮದ ಷಾ ರಂಗೀಲನ ಜೀವನ ಶೃಂಗಾರಮಯ ಮತ್ತು ವಿಲಾಸ ವೈಭವದಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯನದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪುಷ್ಠಿ ದೊರಕಿತು. ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಚಪಲತೆ, ಶೃಂಗಾರ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಮೃದಂಗದ ಧ್ವನಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಯಾರಿಗೂ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ವಿಲಾಸಿ ಪ್ರಿಯನಾದ ರಾಜಾ ಮಧುರ ಮತ್ತು ಕೋಮಲ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಹೊಂದಿ ಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಅವನ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ನವೀನತೆಯನ್ನು ಕೋಮಲತೆಯನ್ನು ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಗೊಳಿಸಿ ರಾಜನನ್ನು ಸಂಪ್ರೀತಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯನದೊಂದಿಗೆ ಠುಮರಿ, ಟಪ್ಪಾ, ಗಜಲ್, ಖವ್ವಾಲಿ, ದಾದರಾ, ಖಜರಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನವೀನ ಗಾಯನ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬರತೊಡಗಿದವು. ಈ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಚಾಟ್ಟಿಯ ಕೆಲಸ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಚಾಟ್ಟಿಯ ಉತ್ತೇಜಕ ಕೆಲಸ ಮೃದಂಗದಲ್ಲಿ ಬರಲಾರದು. ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಲೊಸುಗ ಮತ್ತು ಖಯಾಲ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ವಾದ್ಯ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿತ್ತು. ತಬಲಾ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸಿ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿತು. ಅಂದರೆ ಖ್ಯಾಲ, ಠುಮರಿ, ಗಜಲ, ಸಿತಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ತಬಲಾ ಸಾಥ ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮವಾಯಿತು.

ಈಗಿನ ಕಾಲದ ಢೋಲಕ, ನಗಾಡಾ, ಖೋಲ, ಖಂಜರಿ, ಢಫ್ ಇತ್ಯಾದಿ (ಪರಿಮಾರ್ಜಿತ) ಪ್ರಾಚೀನ ತಾಳ-ವಾದ್ಯಗಳ ಪರಿವರ್ತಿತ ಪರಿಮಾರ್ಜಿತ, ರೂಪವೇ ತಬಲಾ. ಈ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ತಬಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಹತ್ತಿತು.

ತಬಲಾ ಶಬ್ದದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಮತಭೇಧಗಳು ಇವೆ.

೧. ಇರಾಕ ದೇಶದ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ "ಬಲಗ" ಅಥವಾ "ಬಲಗ್ಗ" ಶಬ್ದದಿಂದ ತಬಲಾ ಶಬ್ದದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಆಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹೆ ಇದೆ.

೨. ಅರೇಬಿಯಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ "ತಬ್ಲ ಜಂಗ" "ತಬ್ಲ ಸಾಮಿ", "ತಬ್ಲ ತುರಕಿ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಎಷ್ಟೊ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು. ಇವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಸೈನಿಕರಲ್ಲಿ ಹುರುಪು,

ಹುಮ್ಮಸ್ಸು, ತುಂಬಲೋಸುಗ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕುದುರೆ ಅಥವಾ ಒಂಟೆಯ ದುಬ್ಬದ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಮಗ್ಗಲು ಹೇರಿ ಸವಾರನು ಲಾಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಈ ವಾದ್ಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿನಿಂದಲೇ ತಬಲಾದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಆಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಮತ್ತೊಂದು ತರ್ಕ.

೩. ಹೀಗೆ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ತಬಲಾ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೩೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಜನಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತ ತನ್ನದೆಯಾದ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಈಗಿನ ತಬಲಾದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಬೋಲುಗಳು, ಗತ್ತುಗಳು, ತೋಡಾಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಸುಧಾರಖಾನ ಢಾಡಿಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.



೬೧. ತಾಳ ಪದ್ಧತಿಯ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ವಿಕಾಸ

ತಾಳದಲ್ಲಿ ಸಮಯದ ಅಳತೆ, ರಚನೆಯ ಸಿದ್ದಾಂತ, ತಾಳದ ಸ್ವರೂಪ ತಾಳದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಲಿಖಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಾಡುವ ಚಿನ್ಹೆ, ಮಾರ್ಗ, ಅಂಗ, ಗ್ರಹ, ಜಾತಿ, ಲಯ, ಯತಿ, ಪ್ರಸ್ತಾರ, ಪಾಠವರ್ಣ, ಪಾಠಾಕ್ಷರ, ಠೇಕಾ ವಿಭಾಗ ಮುಂತಾದವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಗೆ ತಾಳ ಪದ್ಧತಿ, ತಾಳ ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ ಅಥವಾ ಲಿಖಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಡುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತಾಳಾಕಂನ ಪದ್ಧತಿ ಎನ್ನುವರು.

ತಲ್ ಧಾತುವಿನಿಂದ ತಾಳದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಗೀತೆ -ವಾದ್ಯ-ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಲಘು-ಗುರು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಳೆಯುವದಕ್ಕೆ, ಗೀತೆ-ವಾದ್ಯ-ನೃತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಾಳವೆಂದು ಶಾರಂಗದೇವನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಯಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾರ್ಗಿ ಮತ್ತು ದೇಶಿ ತಾಳಗಳ ವಿಭೇಧವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದರರ್ಥವೆನೆಂದರೆ ಭರತನ ಕಾಲದ ಹಾಗೂ ಶಾರಂಗದೇವನ ಕಾಲದ ತಾಳ ಮತ್ತು ತಾಳ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಾರಂಗದೇವನ ತಾಳ ಪದ್ಧತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯ ಈಗಲೂ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಮಧ್ಯಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಅಂತರವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಮಯ ಪರಿವರ್ತನೆ ಶೀಲ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದು, ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾನವ ಜೀವನವು ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತವು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ, ಕಾಲಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂಗೀತವು ಬಹಳಷ್ಟು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ. ಕಠಿಣ ತಾಳ ಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ನಿಶ್ಚಿತ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಠೇಕಾ ಇಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ.

ಶಾರಂಗದೇವನು ೧೩ ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಂಗೀತಜ್ಞ. ಮುಸ್ಲಿಮರ ಆಕ್ರಮಣಗಳಿಂದ ಭಾರತದ ರಾಜ್ಯಗಳ ಹಾಗೂ ರಾಜರುಗಳ ಪತನದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತವು ಅವನತಿಯತ್ತ ಸಾಗಿತು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯ ತಾಳಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿಯು ಕೂಡಾ ಅವನತಿಯತ್ತ ಸಾಗಿತು. ಸುಮಾರು ೧೫೦೦ ನೇ ಇಸ್ವಿಯವರೆಗೆ ಶಾರಂಗದೇವನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಸಿಂಹ ಭೂಪಾಲ ಇವನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ, ಶ ೧೩೩೦ ರಿಂದ ೧೪೦೦ ಮತ್ತು ಕಲ್ಲಿನಾಥ (೧೫ ನೇ ಶತಮಾನ). ಇವರು ಬರೆದ ''ಸುಧಾಕರ '' ಮತ್ತು ''ಕಲಾನಿಧಿ'' ಈ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದ (ಠಿಕಾ) ವಿಮರ್ಶೆ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿವೆ.

ಇದೆ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ''ಸಂಗೀತ ಸಿರೋಮಣಿ'' ಜಾವನಪುರಿಯ ಸುಭೇದಾರ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಶೆರ್ಕಿ ಈ ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆಕಾರ, ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಶಾರಂಗದೇವನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ತಾಳ ಮತ್ತು ತಾಳ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ೧೫ ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಪ್ರಭುತ್ವ ಕಾರಣದಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಸಂಗೀತವು ಕೇವಲ ಮುಸ್ಲಿಮ ಅರಸರ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ದರಬಾರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸಂಗೀತಗಾರರು, ವಾದ್ಯಗಾರರು, ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಹಾಡುವ, ಬಾರಿಸುವ, ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಶೃಂಗಾರ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶಿಸ ತೊಡಗಿದರು.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮುಸಲ್‌ಮಾನರ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದ ಅರಾಜಕತೆ ಉತ್ಪನ್ನವಾಯಿತು ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತನ್ನ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಅದು ಕೇವಲ ಜನರಲ್ಲಿ, ಮಂದಿರ-ಮಠಗಳಲ್ಲಿ, ಸಣ್ಣ-ಸಣ್ಣ ಸುಭೇದಾರರ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆ ಸ್ಥಿರಗೊಂಡಿತು. ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿತು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ದೇಶಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಪಡೆಯ ಹತ್ತಿತು. ದೇಶಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು "ಸಪ್ತಸೋಲಾದಿ" ತಾಳ ಹಾಗೂ ಅದರ ವಾದನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ವರ್ತಮಾನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯ ಭೀಷ್ಮ ಪೀತಾಮಹರಾದ ಪುರಂದರದಾಸರು ಸಪ್ತಸೋಲಾದಿ ತಾಳದ ಪಿತಾಮಹ. ಕೆಲವು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನರ ಪ್ರಕಾರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಜನ್ಮ ಪುರಂದರದಾಸರಿಂದಲೇ ಆಯಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಮುಸ್ಲಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಫಾರಸಿ, ಅರಬ ಮತ್ತು ಇರಾಣಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖಿಲಜಿಯ ದರಬಾದಲ್ಲಿ ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ ದರಬಾರಿ ಗಾಯಕನಲ್ಲದೆ ಮಂತ್ರಿಯು ಆಗಿ ಸೇವಾ ನಿರತನಾಗಿದ್ದನು. ಈತ ಇರಾಣಿ ಥಾಟದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಾಗದ ವರ್ಗೀಕರಣ ತಂದನು ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಮೂರ್ಛನಾ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದನು. ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ ನವೀನ ರಾಗಗಳನ್ನು, ಕವ್ವಾಲಿ, ಖ್ಯಾಲಗಳನ್ನು, ಪೆಸ್ತೋ, ಸವಾರಿ, ಸುಲ್‌ಫಾಕ್ ಮುಂತಾದ ಹೊಸ-ಹೊಸ ತಾಳಗಳನ್ನು ಸಿತಾರ, ತಬಲಾ, ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದನು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧಿತ ಸತ್ಯಪೂರ್ಣ ವಿವರಗಳು ಸಿಗುವವರೆಗೆ ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋಯಿಂದಲೇ ತಬಲಾ ವಾದ್ಯದ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸುವದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಈತ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಮೇಲಿಂದ ಆತನಿಗೆ ಛಂದದ ಜ್ಞಾನವು ಇತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಛಂದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ತಾಳ ಪದ್ಧತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನವೀನ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ತಾಳ ಮತ್ತು ಠೇಕಾವನ್ನು ಆತನೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದಿರಬಹುದು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಅಕ್ಬರ ಮತ್ತು ಷಹಜಹಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾರ, ನವಿನ, ಹೊಸ ತರಹದ ಸಂಗೀತ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿತು. ಅಕ್ಬರನ ದರಬಾರದಲ್ಲಿ ೩೬ ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ರುವರೆಂದು ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗ್ವಾಲಿಯರದ ನರೇಶನಾದ ಮಾನಸಿಂಗ ತೋಮರನು ಧೃಪದ ಗಾಯಕಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ, ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದನು. ಔರಂಗಜೇಬನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ, ಆದರೂ ಕೂಡಾ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚಿಸಿಲ್ಪಟ್ಟವು. ಮೊಗಲರ ಕೊನೆಯ ಅರಸನಾದ ಮಹಮ್ಮದ-ಷಾ- ರಂಗೀಲೇನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಈತ ಖ್ಯಾಲ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದನು.

ಮುಸ್ಲಿಮ ಅರಸರು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನರನ್ನು ಒತ್ತಾಯ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಗೀತೆಗಳ ಆಧಾರ ಮೇಲೆ ಧೃಪದ ಗಾಯನ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಮ ಫಾರಸಿ ಗೀತೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಠುಮರಿ, ಟಪ್ಪಾ, ಗಜಲ್, ಕವ್ವಾಲಿ ಮುಂತಾದ ಶೈಲಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ಈ ಗೀತೆಗಳಿಗೊಸ್ಕರ ಅವಶ್ಯವಾದಂತಹ ತಾಳ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಒಂದೇ ತಾಳದ ವಿವಿಧ ಠೇಕಾ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಗೀತೆ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ತಾಳಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು.

ಉದಾ :

೧. ಧ್ರುಪದ ಅಂಗದ ತಾಳ -ಚೌತಾಳ, ಸೂಲ, ತಾಳ, ಧಮಾರ, ತೋವ್ರಾ ತಾಳಗಳು
೨. ಖ್ಯಾಲ ಅಂಗದ ತಾಳ - ತಿಲವಾಡಾ, ಏಕತಾಳ, ಝುಪತಾಳ, ಝುಮರಾ
೩. ಠುಮರಿ, ಟಪ್ಪಾ ಅಂಗದ ತಾಳ - ಪಂಜಾಬಿ, ದೀಪಚಂದಿ, ಅಡ್ಡಾ, ಟಪ್ಪಾ
೪. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ತಾಳ - ಕೇಹರವಾ, ದಾದರಾ, ಧುಮಾಳಿ, ಪೆಸ್ತೂ

೧೮ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರು ಬಂದರು. ಭಾರತದ ಶಾಸನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಮುಸ್ಲಿಮ ಮತ್ತು ಹಿಂದು ರಾಜರಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು ಛಿದ್ರಗೊಂಡಿತು. ೨೦ ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆ ಹಾಗೂ ಪಂ. ವಿ. ಡಿ. ಪಲ್ಲೂಸ್ಕರ ಇಬ್ಬರು ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಛಿದ್ರಗೊಂಡಿದ್ದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ದೇಶದ ವಿಭಿನ್ನ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಾಂತಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರು. ಸಂಗೀತಜ್ಞರ ಸಭೆಯನ್ನು ಕರೆದರು. ಚರ್ಚೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡರು. ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಛಿದ್ರವಾದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ 'ಒಂದು ಹೊಸ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟು ಸ್ವರಲಿಪಿ ಹಾಗೂ ತಾಳ ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು.

ಭಾತಖಂಡೆಯವರು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ತಾಳಗಳನ್ನು ಲಿಪಿಬದ್ಧ ಮಾಡಲು ತಾಳದ ಭಿನ್ನ -ಭಿನ್ನ ಅಂಗಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಿ ಮಾಡಿ ಅಂಕ, ಚಿನ್ಹೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ಮುಖಾಂತರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡಿದರು. ತಾಳದ ವಿಸ್ತಾರ ಲಯಕಾರಿ ಇತ್ಯಾದಿ-ಲಿಪಿ ಬದ್ಧ ಮಾಡಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರು. ಮಾತ್ರಾತಾಲ ಅಥವಾ ಬರಿ, ಖಾಲಿ, ಸಮ್, ಠೇಕಾ, ಲಯಕಾರಿ, ವಿಶ್ರಾಂತಿ, ಚಿನ್ಹೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ವಾಖ್ಯಿ ಮಾಡಿ ಸ್ವರಲಿಪಿ, ತಾಳಲಿಪಿ ಮಾಡಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

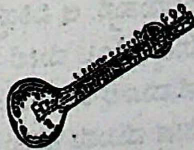
ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ವಿ. ಡಿ. ಪುಲ್ಲುಸ್ಕರ ಅವರು ಕೂಡಾ ಮಾತ್ರಾ, ತಾಲ ಅಥವಾ ಬರಿ, ಖಾಲಿ, ಸಮ್, ಲಯಕಾರಿ, ಠೇಕಾ, ವಿಶ್ರಾಂತಿ, ಚಿನ್ಹೆ ಇತ್ಯಾದಿ-ಪಾರಿಭಾಷವಿತ್ತು ಸ್ವರಲಿಪಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಭಾತಖಂಡೆ ಮತ್ತು ಪಲ್ಲುಸ್ಕರ ಇಬ್ಬರ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಉಂಟು.

ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

೧. ಸಂಗೀತ ಉಪನಿಷತ್ ಸಾರೋಧಾರ (ಸುಧಾಕೋಶ)
ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದೇಶಿ ತಾಳದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ನಿಶ್ಚಿತ ಠೇಕಾ ಕೂಡಾ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ೭೭ ದೇಶಿ ತಾಳಗಳ ವರ್ಣನೆ ತಾಳದ ಅವಯವಗಳ ರೂಪಗಳಾದ ದೃತ್, ಲಘು, ಪ್ಲುತ್, ಕಾಲ, ಮಾತ್ರಾ, ವಿರಾಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖನವಿದೆ.

೨. ಸಂಗೀತ ದರ್ಪಣ (ಪಂ. ದಾಮೋದರ)
ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತಾಳದ ದಶ ಪ್ರಾಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷ್ಲೇಶಣ ಮಾಡಿ ಬೇರೆ-ಹೊಸ ತಾಳಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

೩. ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದ (ನಾರದ) ಅನುಪ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ (ಭಾವಭಟ್ಟ) ಸಂಗೀತಸಾರ (ಸವಾಯಿ ಪ್ರತಾಪಸಿಂಹ) ಇತ್ಯಾದಿಗಳು.



೭. ತಬಲಾ ಘರಾಣೆಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಇತಿಹಾಸ

ಖ್ಯಾಲ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಾಗಲಿ, ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಾಗಲಿ ಘರಾಣೆಗಳು ತಮ್ಮದೆಯಾದಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅದರಂತೆ ತಬಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಘರಾಣೆಗಳು ತಮ್ಮದೆ ಆದಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಘರಾಣ ಶಬ್ದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುರು ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತೀಕ. ಈ ಪರಂಪರೆ ಸಂಗೀತದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಮೆರಗವನ್ನು ಮತ್ತು ವೈಭವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತ ಆಳವಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಗುರು ಪರಂಪರೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಇದೆ, ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ತಬಲಾ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ದಿಲ್ಲಿ, ಅಜರಾಡ, ಬನಾರಸ, ಪಂಜಾಬ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಘರಾಣೆಗಳು ತಲೆ ಎತ್ತಿ ನಿಂತಿವೆ. ಘರಾಣಾ ಈ ಶಬ್ದ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಂತೆ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ' ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡಲಾಗಿ ಸಮಸ್ತ ಭರತ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಘರಾಣೆಗಳು ಅಂದರೆ ಗುರು-ಪರಂಪರೆ ಅತೀ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಶಿಕ್ಷಣವಾಗಲಿ, ದೀಕ್ಷೆಯಾಗಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಂಶಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇಲ್ಲವೇ ಘರಾಣಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆಚಾರ್ಯ ಶಾರಂಗದೇವ ರಚಿಸಿದ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಸುಸಂಪ್ರಾದಾಯ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗ ಕಾಣಬಹುದು. ೧೩, ೧೪ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಜಾತಿಗಳು ''ಪರಿವಾರ'' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಪರಿವಾರ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಈ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳು ಪರ್ಯಾಯವಾಚಿ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಗುರುತ್ವವಿದೆ, ಪರಂಪರೆಯಿದೆ, ಸತ್ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ, ಜ್ಞಾನ ಕೊಡುವ ಗುರು- ಮನೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಗುರುವಿನಿಂದ ಸತ್ ಕುಲ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ಧಾರೆ ಎರೆಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಉಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಗುರು-ಶಿಷ್ಯರ ಬಾಂಧವ್ಯ, ಪಿತಾ-ಪುತ್ರರ ಸಂಬಂಧ, ಪ್ರೀತಿ-ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಗುರುವಿನ ಆರ್ಶಿವಾದ, ಶಿಷ್ಯನ ಭಾವಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಗುರುವಿನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಈ ಎಲ್ಲ ಘರಾಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ಬೇಧವಿಲ್ಲದೆ, ಜಾತಿ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ, ವಂಶಭೇದವಿಲ್ಲದೆ, ಗುರುಗಳು ಶಿಷ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವನ್ನು, ಆಳವನ್ನು ತಿಳಿಹೇಳಿ ರಿಯಾಜ ಮಾಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷತೆ. ತಬಲಾ ಘರಾಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುಶಿಷ್ಯನನ್ನು ತನ್ನ ಎದರು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ತಬಲಾ ನುಡಿಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಇಡಬೇಕು, ಬೋಲುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ತಗೆಯಬೇಕು, ಬಾರಿಸುವಾಗ ಕೈಗಳು ಎಷ್ಟು ಎತ್ತರ ಮೇಲೆ ಇರಬೇಕು ಮುಂತಾದವುಗಳ ರೀತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕೊಡ್ರುವ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲಿ ತಂದೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯದೊಂದಿಗೆ ತಾಡನವೂ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಥವಾ ಘರಾಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪರಿವಾರದಲ್ಲಿ ವಂಶ ಪರಂಪರೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಉಂಟು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಬುದ್ಧಿವಂತ, ಅಸಾಧಾರಣ, ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ ಜನರ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮೀರಗೆ ಮಹತ್ವವಾದ ಹಾಗೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾರ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಘರಾಣೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಘರಾಣೆಯ ಸ್ಥಾಪಕನೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಮಾಡಲ್ಪಡುವ ವಿಶೇಷ ಕಾರ್ಯ ಅಥವಾ ಶೈಲಿ ಅಥವಾ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಜನತೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಅವನ ಮಕ್ಕಳು, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು, ಶಿಷ್ಯರ ಮುಖಾಂತರ ಅದರ ಅನುಕರಣೆಯೇ ಘರಾಣಾ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ. ಅಂದರೆ ಘರಾಣಾ ಎಂಬುದು ಒಂದೆ ದಿನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ, ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕನಿಷ್ಟ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ತಲೆಮಾರು ಹೋಗಿಯೂ ಯಾವುದೇ ಶೈಲಿ ಬದುಕಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಘರಾಣಾ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಘರಾಣಾ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಇಲ್ಲವೇ ಶಿಷ್ಯರಿಂದ ಮುಂದುರೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘರಾಣೆಗಳು ತನ್ನದೆಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭೇಧ, ತಮ್ಮ ಘರಾಣೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಪಂಡಿತ-ಪಾಮರರನ್ನು ರಂಜಿಸಿ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವನ್ನು ನೀಡುವುದು.

ತಬಲಾ ಘರಾಣೆಗಳು

ತಬಲಾ ಘರಾಣಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ - ೧. ದಿಲ್ಲಿ ಘರಾಣಾ ೨. ಅಜರಢಾ ಘರಾಣಾ ೩. ಲಖನೋ ಘರಾಣಾ.(ಪೂರಬ) ೪. ಫರೂಕಾಬಾದ ಘರಾಣಾ (ಪೂರಬ). ೫. ಬನಾರಸ ಘರಾಣಾ (ಪೂರಬ) ೬. ಪಂಜಾಬ ಘರಾಣಾ. ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ೬ ಘರಾಣಾಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿವೆ.

೧. ದಿಲ್ಲಿ ಘರಾಣಾ :

ಡೆಲ್ಲಿ ಘರಾಣಾವು ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಘರಾಣಾ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೇ, ಇದರ ನಂತರ ಅನೇಕ ಘರಾಣಾಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಘರಾಣಾದ ಸ್ಥಾಪಕನು ಡೆಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತಬಲಾ ವಾದಕನೆನಿಸಿಕೊಂಡ ''ಸಿಧಾರಖಾನ''. ಈತನೇ ಈ ಘರಾಣಾದ ಮೂಲ ಪುರುಷ. ನಂತರ ಇವನ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಬೋಲಿಭಕ್ಷ. ಇವನ ಮಗ ಉಸ್ತಾದ ನಡ್ಡುಖಾನ ಹಾಗೂ ಬಲಿಭಕ್ಷ ಪ್ರಮುಖರು. ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ತಬಲಾ ಪಟು ಶ್ರೀ ಮಹಮ್ಮದ ಜಾನ್ ತೀರಕವಾ ಮುಖ್ಯರು.

ಈ ಘರಾಣಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಈ ಘರಾಣಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿಟ, ತಿರಕಿಟ, ಧಿನಗಿನ, ಧಿಂಗನನ, ಘಿಡನಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು, ತಿಟ, ತಿರಕಿಟ, ಈ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ತೋರು ಬೆರಳು, ಮಧ್ಯಬೆರಳು ಈ ಎರಡೇ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಬಾರಿಸುವ ಶೈಲಿ ಹೊಂದಿದೆ. ತಬಲಾದಲ್ಲಿ ಚಾಟಿಯ ಹಾಗೂ ಶ್ಯಾಹೀ ಕೆಲಸವೇ ಬಹಳವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಘರಾಣಕ್ಕೆ ಕೆಲವೊಂದು ಸಲ''ಕೀ ಕಿನಾರ ಕಾಬಾಜ'' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೨. ಅಜರಡಾ ಘರಾಣಾ :

ಈ ಘರಾಣಾದ ಮೂಲ ಪುರುಷರು ''ಕಲ್ಲೂಖಾನ'' ಹಾಗೂ ''ಮೀರಖಾನ'' ಎಂಬ ಸಹೋದರರು. ಇವರು ಡೆಲ್ಲಿ ಘರಾಣಾದವರಲ್ಲಿಯೇ ಮೊದಲು ಕಲಿತದ್ದು. ನಂತರ ಇವರು ''ಅಜರಾಡು'' ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ವಾಸಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ''ಅಜರಡಾ '' ಘರಾಣಾ ಎಂದು ಹೆಸರು ಬಿತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೊಸ-ಹೊಸ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಘರಾಣಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ ಪೇಶಕಾರ, ಕಾಯದಾ, ರೇಲಾ, ಇತ್ಯಾದಿ ಧತಕ್, ದಾ, ಘಿಡನಗ, ಧಿಂಗ, ದಿನಗಿನ, ಧೆನಕ ಅಕ್ಷರಗಳ ಉಪಯೋಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

೩. ಲಖನೋ ಘರಾಣಾ :

ಈ ಘರಾಣಾ ಉಸ್ತಾದ ಮೊದುಖಾನ ಹಾಗೂ ಭೀಕೋಖಾನರಿಂದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂತು: ಇದು ಸಹ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಘರಾಣಾ ಆಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದ ಶ್ರೀ ಬಸವರಾಜ ಬೆಂಡಿಗೇರಿಯವರು ಕೂಡಾ ಒಬ್ಬರು ಇವರು ಧಾರವಾಡದವರು.

ಪರನ, ಚಕ್ರಧಾರ, ಟುಕಡೆ ಈ ಘರಾಣಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಧಾಗೆತಿಟ, ಧಿರಧಿರ, ಘಿಡನಗ, ಕ್ಧಾ ಮುಂತಾದ ಬೋಲುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಘರಾಣಾದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ.

೪. ಬನಾರಸ ಘರಾಣಾ :

ಘರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬನಾರಸ ಘರಾಣಾವು ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಘರಾಣ. ಈ ಬನಾರಸ ಘರಾಣಾದ ಮೂಲ ಪಂಡಿತ ರಾಮಸಹಾಯನಿದ್ದು, ಇವನು ಲಖನೋ ಘರಾಣಾ ಉಸ್ತಾದ ಮೋದುಖಾನರ ಶಿಷ್ಯ. ಪರನ್, ಲಗ್ಗಿ, ಲಡಿ, ಛಂದ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಶೇಷತೆ : ಇದು ಮೃದಂಗ ಬಾಜೀನ ಜೊತೆ ನೃತ್ಯದ ಬೋಲುಗಳ ಸೆಳಕು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸೋಲೊ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಪಣಕಾರದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡದೇ ಉಠಾನದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ದೆಟೆ, ಕೃಧಾನ, ತತ್, ಘಿಡಾನ್, ದಿಡನ್,ಗದುಗಿನ, ದಿತ್ತಾ ಬೋಲುಗಳ ವಿಶೇಷತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇನ್ನು ಅನೇಕ ತಬಲಾ ಘರಾಣಾಗಳು ಇವೆ.

ಎಲ್ಲ ಘರಾಣಾಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಮಾನತೆ :

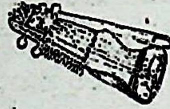
೧. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಬಲಾ ಘರಾಣೆಗಳು ಸ್ಥಾಪಕನನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಗುಣ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

೨. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘರಾಣೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ತಮ್ಮ-ತಮ್ಮ ಘರಾಣೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುವುದು ಹಾಗೂ ಶ್ರೋತೃ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ರಂಜಿಸುವದು.

೩. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಘರಾಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಲಂಬಿತ , ಮಧ್ಯಲಯ, ದೃತ ಲಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

೪. ತಬಲಾ ಸೂರದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸುದು, ಲಯಕಾರಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬೋಲುಗಳ ತೆಗೆಯುವುದು. ಖುಲ್ಲಾ ಬಾರಿಸುವದು

೫. ಬೇಸುರ, ಬೇಲಯ, ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಬೋಲುಗಳ ಮಾತ್ರಾ, ತಪ್ಪುವದು ಇತ್ಯಾದಿ ನಿಷೇದಿಸಿದೆ.



೬೫. ಲಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಲಯಕಾರಿ-ಅಧ್ಯಯನ

ಸಮ ಪ್ರಮಾಣದ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ನಡೆಯುವ ವೇಳೆಗೆ ಹಾಗೂ ಗತಿಗೆ ಲಯ ಎನ್ನುವರು. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಮಾತ್ರೆಯಿಂದ ಎರಡನೇ ಮಾತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಮಯ ತಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೇಯೋ ಅದಕ್ಕೆ 'ಲಯ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾನರು ಸಮಯದ ಗತಿಗೆ ಲಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತಾಳ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಲಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವ ಉಂಟು. ಶೃತಿ ತಾಯಿ-ಯಾದರೆ ಲಯ ತಂದೆ. ಈ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳ ಆಶ್ರಯ ತಗೆದುಕೊಂಡು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನರು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜೀವನ ಲಯದ ಮೇಲೆಯೇ ನಿಂತಿದೆ. ಲಯದಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಬಂದು ಅದು ಹೃದಯವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿಸಿ ಆತ್ಮವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಹರ್ಷಿ ಭರತಮುನಿ ರಚಿಸಿದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಲಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮೂರು ಇವೆ. ದೃತ್, ಮಧ್ಯಲಯ, ಮತ್ತು ವಿಲಂಬಿತ ಲಯ. ಮೊದಲು ತಬಲಾ ವಾದಕ ದೃತದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಮಧ್ಯಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು ವಿಲಂಬಿತಕ್ಕೆ ಅಂತ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಕಾಲಕಳೆದಂತೆ ವಾದನದ ಕ್ರಿಯೇಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನರು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ವಿಲಂಬಿತದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಮಧ್ಯಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಂತರ ದೃತದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳಹತ್ತಿತು.

ಯಾವ ಲಯದ ಗತಿ ಅತೀ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಲಂಬಿತ ಲಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಿಲಂಬಿತ ಲಯದ ಎರಡು ಪಟ್ಟು ಶೀಘ್ರತೆ ಹೊಂದಿದರೆ ಮಧ್ಯಲಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಿಲಂಬಿತ ಲಯದ ೪ ಪಟ್ಟು ಅಥವಾ ಮಧ್ಯಲಯದ ಎರಡು ಪಟ್ಟು ಲಯಕ್ಕೆ ದೃತ್ ಲಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂರು ಲಯಗಳ ಸಂಬಂಧ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಲಯಕಾರಿ

ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾದಕ್ಕೆ ಅಗ್ರ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದಂತೆ ತಾಳವಾದನದಲ್ಲಿ ಲಯಕ್ಕೆ ಅದೇ ಸ್ಥಾನ ಉಂಟು. ಮೂರು ಪ್ರಕಾರದ ಲಯಗಳು ಉಂಟು -ವಿಲಂಬಿತ, ಮಧ್ಯ ಹಾಗೂ ದೃತ್. ಲಯಕಾರದಲ್ಲಿ ಠಾಹ, ದುಗುಣ, ತಿಗುಣ, ಚೌಗುಣ, ಆಡ್, ಕುವಾಡ, ಬಿಯಾಡಗಳು ಮೇಳಗೊಂಡಿವೆ. ಕೆಲವರು ಲಯ ಮತ್ತು ಲಯಕಾರಿ ಪ್ರಯೋಗ ಸಮಾನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಗೆದುಕೊಂಡಿರುವರು. ಆದರೆ ಅವೆರಡು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಉದಾ : ಸಂಗೀತಗಾರ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಲಯವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಂತರ ಅದರಲ್ಲಿ ದುಗುಣ, ತಿಗುಣ, ಚೌಗುಣ, ಆಡ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಕಾರ

ಲಯಕಾರಿ ತಾನುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ತಬಲಾ ವಾದಕರು ಕೂಡಾ ನಿಶ್ಚಿತ ಒಂದು ಲಯವನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ದುಗುಣ, ತಿಗುಣ, ಚೌಗುಣ,ಆಠಗುಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಕಾರದ ಲಯಕಾರಿ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಠಾಹಕ್ಕೆ ವಿಲಂಬಿತ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಲಯದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತ ಠೇಕಾ ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುವನೋ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಎರಡು ಪಟ್ಟು ಲಯದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸಿದರೆ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಮಾತ್ರಾದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತ್ರ ಬೋಲ ಬಾರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೇಗೆ ದುಗುಣ ಎನ್ನುವರು. ಇದರಂತೆ ಯಾವ ಲಯದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತ ಠೇಕಾ ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುವನೋ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೂರು ಪಟ್ಟು ಬಾರಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಿಗುಣವೆಂದು, ೪ ಪಟ್ಟು ಬಾರಿಸಿದರೆ ಚೌಗುಣವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಆಡ ಲಯವೆಂದರೆ ದೀಡ್ ಗುಣಕ್ಕೆ (ಒಂದುವರೆ) ಆಡ ಲಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಮಾತ್ರಾದಲ್ಲಿ ಒಂದುವರೆ ಮಾತ್ರಾ ಬಾರಿಸುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ೨ ಮಾತ್ರಾದಲ್ಲಿ ೩ ಮಾತ್ರ ಬಾರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಆಡ ಲಯವೆಂದು ಹೆಸರು. ಕುಆಡದ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾನರಲ್ಲಿ ಸಹಮತವಿಲ್ಲ. ೪ ಮಾತ್ರಾದಲ್ಲಿ ೫ ಮಾತ್ರಾಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಕುಆಡ ಎಂದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಗ ೪ ಮಾತ್ರಾಗಳಲ್ಲಿ ೯ ಮಾತ್ರಾಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಕುಆಡವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ೧ ೩/೪ ಅರ್ಥಾತ ೪ ಮಾತ್ರಾಗಳಲ್ಲಿ ೭ ಮಾತ್ರಾಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬೀಯಾಡ ಎನ್ನುವರು.

ಅಅಅ

೬೪. ಮೃದಂಗ, ಖೋಲ ಅಥವಾ ಪಖವಾಜ

ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಅಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯವೆಂದರೆ ಶಿವನ ಢಮರು. ಈ ಶಿವನ ಢಮರು ವಾದ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮೃದಂಗ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಆಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಮೃದಂಗ ಪ್ರಾಚೀನ ವಾದ್ಯವೆಂಬ ಪ್ರಮಾಣ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವೀಣಾ, ಮೃದಂಗ, ವಂಶಿ ಮತ್ತು ಢಮರು ವಾದ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ ಪುಷ್ಕರ ವಾದ್ಯಗಳ ಶ್ರೇಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ವಾದ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಅಂತ ಭರತ-ಮುನಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಪುಷ್ಕರ ವಾದ್ಯ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತೀ ಪ್ರೀಯವಾದ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ತಾಳದ ಜೊತೆಗೆ ನೃತ್ಯವು ಕೂಡಾ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಪಖವಾಜ, ಮೂರಜ, ಮತ್ತು ಮರ್ದಾಳ ಈ ಮೂರು ಹೆಸರುಗಳು ಕೂಡಾ ಮೃದಂಗದ್ದೇ. ಈ ಪ್ರಕಾರ ವಿಭಿನ್ನ ಹೆಸರುಗಳ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಆಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿದೆ. ಮೃದಂಗ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ-ಭಾರತಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೃದಂಗಮ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ವಿದ್ವಾನರು ಮೃದಂಗ ವಾದ್ಯದ ಹಾಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಆಕಾರ-ವಿಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಲುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪಖವಾಜ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಪಖವಾಜ ವಾದ್ಯದ ಮೇಲೆ ಕಠಿಣ ತಾಲಗಳು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಚೌತಾಲ, ಧಮಾರ, ಬ್ರಹ್ಮ, ರುದ್ರ, ವಿಷ್ಣು, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸವಾರಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ತಬಲಾ ಜನ್ಮ ತಾಳಿತೋ ಮೃದಂಗದ ಪ್ರಚಾರ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಆಯಿತು. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗಕ್ಕೆ ಖೋಲ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.



೭೫. ಪೇಶ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಕಾಯದಾ ಭೇಧ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ

ಪೇಶ್ಕಾರ ಇದು ಉರ್ದು ಶಬ್ದ. ಪೇಶಕರನಾ ಎಂದರೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡು, ಮುಂದಿಡು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ತಬಲಾ ಸೋಲೊ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಪೇಶ್ಕಾರದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವ ಸ್ಥಾನ ಉಂಟು. ಪೇಶ್ಕಾರ ಬೋಲುಗಳ ಸಮೂಹ. ಇದರಲ್ಲಿ ಠೇಕಾ ರೂಪ, ಬಾಜ, ಲಯಕಾರಿ, ಕೈಚಳಕ, ತಯಾರಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪೇಶ್ಕಾರ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಧಿನಾ, ಧಾದಿಂತಾ, ಕ್ಡಿಧಾ ಮುಂತಾದ ಬೋಲುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಅಧಿಕ ಮಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಆಲಾಪಕ್ಕೆ ಯಾವ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಉಂಟೋ ತಬಲಾ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಪೇಶ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಆ ಸ್ಥಾನ ಉಂಟು. ಇದನ್ನು ವಿಲಂಬಿತ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಲಯದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ದ್ರುತನಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಹೊಯ್ದಾಡುವ ಜೋಲಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ತಬಲಾ ಡಗ್ಗಾಗಳಲ್ಲಿ ಪೇಷ್ಕಾರ ಬಾರಿಸುವಾಗ ವಾದನದ ಸೌಂದರ್ಯ ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪೇಶ್ಕಾರ ಬಾರಿಸುವಾಗ ಡಗ್ಗಾವನ್ನು ತಿಕ್ಕಿ-ತೀಡಿ ಹಾಗೂ ತಬಲಾದ ಸಹಯೋಗದಿಂದ ಜೋಲಿಯ ಲಯಕಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ.ಹೀಗೆ ತಬಲಾ-ಡಗ್ಗಾ ತಿಕ್ಕಿ-ತೀಡಿ ಬೋಲುಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಸವನ್ನು ಹಿಂಡಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯನದ ಜೊತೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಂತು ವಾದನದ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವದು. ತಬಲಾ ಕಲಾವಿದನು ತಂತು ವಾದಕನ ಲಯದ ಗತಿಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಠೇಕಾ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಪೇಷ್ಕಾರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿ ನಂತರ ಕಾಯದಾ, ರೇಲಾ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದನು ಹೇಗೆ ರಾಗವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ತಾನುಗಳಿಂದ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೋ ಹಾಗೆ ತಬಲಾವಾದಕನು ಕೂಡಾ ಪೇಶ್ಕಾರದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಸಿ ನಂತರ ಕಾಯದಾ, ರೇಲಾ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪನಾ ಮುಖಾಂತರ ಬಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ವಾದನದೊಂದಿಗೆ ತಬಲಾದ ಪೇಶ್ಕಾರದ ಬೋಲುಗಳ ರಸ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸಕ್ಕರೆ ಬೆರೆಸಿದಂತೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೆರಗು ಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೋತೃಗಳಮನಸ್ಸು ಹುರಿದುಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪೇಶ್ಕಾರದಿಂದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ತಬಲಾ ಕಲಾವಿದನು ಯಾವದೇ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸದೇ ಕೇವಲ ಸೀದಾ ಠೇಕಾ ಬಾರಿಸುವದರಿಂದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಳೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಲ ಬೇಸರವನ್ನು ಕೂಡಾ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಯದಾ

ಬೋಲುಗಳ ಸಮೂಹವನ್ನು ತಾಳದ ವಿಭಾಗ, ಖಾಲಿ, ಭರಿ ತೋರಿಸುತ್ತ ಬೋಲುಗಳ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರದ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗುವ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಕಾಯದಾ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಾಯದಾ ಒಂದು ಆವರ್ತನವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅರ್ಧ ಅಥವಾ ಎರಡು ಆವರ್ತನವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾಯದಾ ಠೇಕೆಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಾಯದಾ ಎರಡು ಸಮಾನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಜಿತವಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಭರಿ ಬೋಲಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಖಾಲಿ ಬೋಲುಗಳು ಇವೆ. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕಾಯದಾ ಇದು ಠೇಕಾದ ಅನುಕೂಲ ಶುದ್ಧ ಬೋಲುಗಳ ಸಮೂಹ. ಇದನ್ನು ವಿಲಂಬಿತ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯ ಲಯದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಯದಾವನ್ನು ೧. ೨. ೩. ೪. ಪಟ್ಟು ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಕಾಯದಾದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರದ ಲಯಕಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ವಾದನದೊಂದಿಗೆ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರದ ಕಾಯದಾ ಬಾರಿಸುವುದರಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ರಾಗವು ಆಲಾಪ ಹಾಗೂ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರದ ತಾನುಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ತುಂಬಿದ ಯಾವುದೇ ರಾಗಕ್ಕೆ ಪೇಶ್ಕಾರ, ಕಾಯದಾ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ದೇವರಿಗೆ ಬಂಗಾರದ ಕಿರೀಟವಿಟ್ಟಂತೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೆರೆಗು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪೇಶ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಕಾಯದಾ ತಬಲಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪೇಶ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಕಾಯದಾಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೭೬. ಕರ್ನಾಟಕಿ ಮತ್ತು ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ತಾಳಗಳ ತುಲನೆ.

ಸಾಮ್ಯಗಳು :

೧. ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಯನ, ವಾದನ, ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತಾಳಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಿದೆ.

೨. ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ವಿಭಾಗವಿದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೩. ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳದ ಮೊದಲನೆಯ ಮಾತ್ರಾದ ಮೇಲೆ ಪೆಟ್ಟು ಇರುತ್ತದೆ.

೪. ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಯನ-ವಾದನ ಸಮ್ ತಾಳದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು :

೧. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ೭ ತಾಳಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತಾಳದ ೫-೫ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ೫-೫ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ೭ x ೫ =೩೫ ತಾಳ ಮತ್ತು ೩೫ x ೫ = ೧೭೫ ತಾಳಗಳು ಇವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತ ತಾಳಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸೀಮೆ ಇಲ್ಲ.

೨. ಕರ್ನಾಟಕಿ ತಾಳ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಭೇದ ಮತ್ತು ಗತಿ ಭೇಧವಿದ್ದರೆ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಯಾವುದೇ ವರ್ಗೀಕರಣವಿಲ್ಲ.

೩. ಕರ್ನಾಟಕಿ ತಾಳ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳ ರಚನೆ ಗಣಿತದ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳ ರಚನೆ ಗತಿಯ ಪ್ರಕಾರದ ಮೇಲೆ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ.

೪. ಕರ್ನಾಟಕಿ ತಾಳಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಚಿನ್ಹಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅವೆಂದರೆ ಅಣ್ಣದ್ರುತ, ದ್ರುತ ಮತ್ತು ಲಘು. ಆದರೆ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಚಿನ್ಹೆಗಳು ಇಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಠೇಕಾ, ವಿಭಾಗ, ತಾಲಿ, ಖ್ಯಾಲಿ ಇವೆ.

೫. ಕರ್ನಾಟಕಿ ತಾಳ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಭಾಗದ ಪ್ರಥಮ ಮಾತ್ರಾದ ಮೇಲೆ ಪೆಟ್ಟು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗದ ಪ್ರಥಮ ಮಾತ್ರಾದ ತಾಲಿ ಮತ್ತು ಖಾಲಿ ಎರಡನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

೬. ಕರ್ನಾಟಕಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳ (ಖಂಡ) ನಡುವಿನ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು "ವಿಸರ್ಜಿತಮ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಲ ಎಡಗಡೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಬಲಗಡೆ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಸಲ ಕೈಯನ್ನು ಮೇಲೆ ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಇಲ್ಲ. ಬೆರಳಿನಿಂದ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳ ನಡುವಿನ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಎಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

೭. ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅತೀ ಸಣ್ಣ ತಾಳದ ಹೆಸರು ತೀಸ್ರ, ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅತೀ ಸಣ್ಣ ತಾಳವೆಂದರೆ ದಾದರಾ.

೮. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೩೫ ತಾಳಗಳಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ಜಾತಿಯ ಧ್ರುವ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೨೯ (ಅಕ್ಷರಕಾಲ) ಮಾತ್ರಾಗಳಿವೆ. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೨೮ ಮಾತ್ರೆಗಳಿವೆ.

೯. ಜಾತಿಭೇದದ ಪ್ರಕಾರ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ೩೫ ತಾಳಗಳುಂಟು, ಅನೇಕ ಕರ್ನಾಟಕಿ ತಾಳಗಳು ಸಮಾನವಾಗಿವೆ. ಉದಾ : ತೀಸ್ರ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ೮ಮಾತ್ರೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಿಶ್ರ ಜಾತಿಯ ಜಂಪ ತಾಳದಲ್ಲಿ ೧೦ ಮಾತ್ರೆಗಳುಂಟು. ಅವು ಖಂಡದಲ್ಲಿ ವಿಭಾಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಮಾತ್ರೆಯ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಭೇಧವನ್ನು ಅವುಗಳ ಉಪಯೋಗದಿಂದ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಾರತಾಳ, ಏಕತಾಳ ಮುಂತಾದವುಗಳು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ತಾಳಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ವಿವರಣೆ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳ ರೂಪ, ಭಾರತದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುವ ತಾಳಗಳಂತೆ ಅವಿಕಾಸದಂತೆ ಇರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ೨-೨, ೩-೩, ೪-೪, ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಣ್ಣ-ಸಣ್ಣ ತಾಳಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಪ್ರಕಾರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ೨-೨, ೩-೩, ೪-೪, ಮಾತ್ರೆಗಳು (ಸ್ವರ) ವಿಭಾಗದಿಂದ (ಖಂಡ) ತಾಳಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಈ ತಾಳಗಳು ೨, ೩, ೪. ಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ನಿಶ್ಚಿತ ಠೇಕಾ ಬೋಲುಗಳ, ಸಮ್, ಖಾಲಿ ಇರುವದಿಲ್ಲ, ಆದರ ಖಂಡಗಳ ಮಾತ್ರೆಗಳು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಾಳ (Time Signature) ಪರಿವರ್ತನೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ.

ಸ್ಟಾಫ್ ಸ್ವರ-ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ, Time Signature ಮುಖಾಂತರ ತಾಳವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ Cliff-Signature ಬಲಭಾಗದ ಕಡೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ.

ಉದಾ : $\frac{೨}{೨}$ $\frac{೨}{೪}$ $\frac{೨}{೮}$ ಇತ್ಯಾದಿ,

ಯಾವುದೇ ತಾಳದ ಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ (Bar) ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಮ್ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಖಂಡವನ್ನು (Bar)ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅಥವಾ ಕೇಳುವುದರಿಂದ ಗೀತೆ ಯಾವ ತಾಳದಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರಚನೆಯಿರಲಿ, ತಾಳವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ತಾಳಗಳ ವಿಕಾಸ ಗೀತದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತೀನತಾಲದ ಪ್ರಚಾರ ಅಧಿಕವಿದ್ದಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ೪/೪ (Time Signature) ಅಧಿಕ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ (Time Signature) ಹೇಳದೆ ಇದ್ದಾಗ ಅದು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೆ ೪/೪ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ Common-Time ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.



೬೭. ಸೋಲೋ ಬಾರಿಸುವವನ ಕರ್ತವ್ಯಗಳು

೧. ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕು. (ಸತತಾಭ್ಯಾಸಿ ಆಗಿರಬೇಕು)
೨. ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಮೇಲೆ ಗಮನವಿರಬೇಕು.
೩. ಬಾರಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶರೀರದ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಮುಖ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಬಾರದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಶುದ್ಧ ಮುದ್ರೆ, ಶುಭ ಲಕ್ಷಣ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕಾರನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.
೪. ಗುಣ ಸಂಪನ್ನ ಮತ್ತು ಗುರು ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಆದರಭಾವ (ಗೌರವ) ಇಡಬೇಕು.
೫. ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ದೂರವಿದ್ದು, ವಿನಯ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಅಹಂಕಾರ ಕಲಾಕಾರನ ಶತ್ರು.
೬. ಮಾದಕ ಪದಾರ್ಥಗಳ ವ್ಯಸನದಿಂದ ದೂರವಿರಬೇಕು.
೭. ತಬಲಾ ವಾದನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬೋಲುಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬೇಕು.
೮. ಕಂಠ ಒಣಗದಂತೆ ಹಾಲನ್ನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ನೀರನ್ನಾಗಲಿ ಕುಡಿಯುವ ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

೯. ಬ್ರಹ್ಮಿ ಮೂಹರ್ತದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕು.
೧೦. ಬಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬೋಲುಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.
೧೧. ತಬಲಾ ವಾದಕರಿಗೆ ಸ್ವರಾಭ್ಯಾಸ ಅತೀ ಅವಶ್ಯಕ.
೧೨. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು.
೧೩. ವಾದಕ ತಾಳದೊಂದಿಗೆ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಪೂರ್ಣ ಅಭ್ಯಾಸ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು.

ವಿಶೇಷ ಸೂಚನೆ:
(ಇದು ಕೇವಲ ತಬಲಾವಾದಕರಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.)



೩೮. ತಬಲಾ ಸಾಥ-ಸಂಗತ್ ವಿವೇಚನೆ

ಪೀಠಿಕೆ :- ಗಾಯನ/ವಾದನ/ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಲಯವನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರಭಾವ ಶೀಲ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಬಲಾ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ತಬಲಾ ವಾದಕ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಏನೆಂದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತಬಲಾ ಬಾರಿಸುವದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ವಿಶೇಷತೆ ಇದೆಯೋ ಅದಕ್ಕಿಂತಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಶೇಷತೆ ಸಾತ್ ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

೧. ಗಾಯನಕಾರರಿಗೆ/ವಾದನಕಾರರಿಗೆ/ನರ್ತನಕಾರರಿಗೆ ತಬಲಾ ಬಾರಿಸುವವರು ತಬಲಾ ಸಾತ್ ಹೇಗೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವದರ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿತುಕೊಂಡು, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು, ಸಹಾಯ, ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಥಮ, ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿ, ಮೈತುಂಬ ಎಚ್ಚರ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾತ್ ನೀಡಬೇಕು.

೨. ಗಾಯಕನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ವಾದಕನಾಗಲಿ, ಯಾವ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೋ ಅಥವಾ ಬಾರಿಸುತ್ತಾನೋ ಅದೇ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ತಬಲಾ ಕೂಡಿಸಬೇಕು.

೩. ಕಲಾವಿದರು ಕೊಟ್ಟ ನಿಶ್ಚಿತ ಲಯವನ್ನು ಖಾಯಂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರು ಯಾವಾಗ ಲಯ ಏರಿಸುತ್ತಾರೋ, ಯಾವಾಗ ದೃತ್ ಹಾಡುತ್ತಾರೋ, ಯಾವಾಗ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ಹಾಕಲು ಸಂಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೋ ಆವಾಗ ತಬಲಾ ವಾದಕರು ತಮ್ಮ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಕಳೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಲ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಬೋಲುಗಳನ್ನು Mutual understanding ದ ಮೇಲೆ ಬಾರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೪. ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ತಬಲಾ ವಾದಕರು ತಬಲಾ-ಡಗ್ಗಾಗಳನ್ನು ಸಿಂಬಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಸೀದಾ ಕುಳಿತು ಬಾರಿಸಬೇಕು.

೫. ತಬಲಾ ವಾದಕರಿಗೆ ಮೈಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರಬೇಕು. ಮೈಕನ್ನು ತಬಲಾದ ನಿಕಟದಲ್ಲೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ, ಆದರೆ ಗಾಯನ/ವಾದನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾತ್ ನೀಡಬೇಕು. ಗಾಯನ/ವಾದನ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾತ್ ಕೂಡ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರಬೇಕು. ಕಲಾವಿದರು ಕಡಿಮೆ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಅತೀ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ತಬಲಾ ಆವಾಜ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮದಿಂದ ಸಾತ್ ಮಾಡಿದರೆ ಬಹಳ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

೭. ಗಾಯನ/ವಾದನದ "ಸಮ್" ಅರಿತ ಮೇಲೆ, ಆ ಸಮ್ ತೋರಿಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ತುಕುಡಾ ಬಾರಿಸಿ ಸಮ್ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ತೋರಿಸುವದರಿಂದ ಹಾಡಿಗೆ ಕಳೆ ಬರುತ್ತದೆ.

೭. ಗಾಯನ/ವಾದನದಲ್ಲಿ, ಸವಾಲ-ಜವಾಬ ನಡೆದಾಗ ತಬಲಾ ಬಾರಿಸುವವರು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಬೋಲುಗಳನ್ನ ಖಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಬಾರಿಸಿ ಜವಾಬ ಕೊಡಬೇಕು.

೮. ತಬಲಾ ಸಾತ್ ನೀಡುವಾಗ ಶರೀರದ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಅತೀಯಾಗಿ ಅಲುಗಾಡಿಸದೆ, ಅಹಂಕಾರದೂರವಿಟ್ಟು ನಗುನಗುತ್ತ ವಿನಯ ಮೂರ್ತಿಯಂತಿರಬೇಕು. ಭಾವಾತ್ಮಕವಾಗಿರಬೇಕು. ತಲ್ಲೀನರಾಗಿರಬೇಕು, ತಬಲಾ ಸಾತ್ ನೀಡುವವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರಬೇಕು.

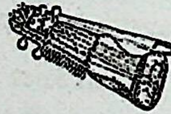
೯. ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ರಾಗವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವರಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆ, ತಾನುಗಳು, ರಸವತ್ತಾಗಿ ಬರುವ ಹಾಗೆ ತಬಲಾ ಸಾತ್ ಪ್ರೇರೆಪಿಸಬೇಕು. ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡಬೇಕು. ಕಲಾವಿದರ ರಾಗದ ಕಲ್ಪನೆ ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಆಗಬೇಕೆ ಹೊರತು ಕೆಡಬಾರದು.

೧೦. ಕಲಾವಿದರು ಎಷ್ಟೇ ವಿಲಂಬಿತ ಲಯ ಕೊಟ್ಟರೂ, ಎಷ್ಟೇ ವೇಗವಾಗಿ ಹೋದರು, ತಬಲಾ ಸಾತ್ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಚಾಣಾಕ್ಷನಿರಬೇಕೆ ಹೊರತು ಅನ್ಯಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲ.

೧೧. ಕಲಾವಿದರು, ಬಡಾ ಖ್ಯಾಲ ಹಾಡುವಾಗ ತಬಲಾ ಸಾತ್‌ದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವಾಗಿ,ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿ, ಠೇಕಾ ಹಿಡಿಯಬೇಕು.

೧೨. ಕಲಾವಿದರು, ತರಾಣಾ, ಠುಮ್ರಿ ಹಾಡುವಾಗ ಸಂದರ್ಭನೋಡಿ ತಬಲಾ ಸಾತ್ ನೀಡುವವರು ಅನೇಕ ತರತರಹದ ಬೋಲುಗಳನ್ನು, ಲಗ್ಗಿಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಕೊನೆಗೆ ತಿಹಾಯಿ ಬಾರಿಸಿ ಸಮಾಪ್ತಿ ಮಾಡಬೇಕು.

(ವಿ. ಸೂ: ಕೇವಲ ತಬಲಾ ವಾದಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾತ್ ನೀಡುವ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಇದು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.)



೬೯. ತಬಲಾ ಸಾಥ್-ಸಂಗತ್ ದೋಷಗಳು

೧. ಗಾಯನಕಾರರಿಗೆ/ವಾದನಕಾರರಿಗೆ/ನರ್ತನಕಾರರಿಗೆ ತಬಲಾ ಬಾರಿಸುವವರು ತಬಲಾ ಸಾತ್ ಹೇಗೆ ನೀಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮದರಲ್ಲೆ ತಾವು ಇರುವದು.

೨. ನಿಶ್ಚಿತ ಲಯದಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಅಥವಾ ವಾದನ ನಡೆದಾಗ ತಬಲಾ ಬಾರಿಸುವವರು ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಲಯ ಜಗ್ಗಾಡುವುದು, ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಬಡಬಡ ಲಯ ಏರಿಸುವದು, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮುಗಿಸುವ ಮೊದಲೇ ತಬಲಾ ಸಾತ್ ಮುಗಿಸಿ ಕೂಡುವುದು.

೩. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆದಾಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತಬಲಾ-ಡಗ್ಗಾಗಳನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಾರಿಸುವದು.

೪. (ಮೈಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲದೆ) ಮೈಕನ್ನು ತಬಲಾದ ಅತೀ ನಿಕಟದಲ್ಲೇ ಇಡುವುದು. ಗಾಯನ/ವಾದನಕ್ಕಿಂತ ಕೇವಲ ತಬಲಾ ಸಾತ್ ಮಾತ್ರ ಜೋರಾಗಿ ಕೇಳಿಸುವ ಹಾಗೆ ಬಾರಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ತಬಲಾ ಸಾತ್ ನಾಶವಾಗಿ ತಬಲಾ ಸೋಲೋ ಆಗುತ್ತದೆ. ಗಾಯನ/ವಾದನ ಕೇವಲ ಸಾತ್ ಆಗುತ್ತದೆ. ಗಾಯನ/ವಾದನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೫. ಹಾಡಿನ "ಸಮ್" ಯಾವ ಶಬ್ದದ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತದೆ, ಆ ಸಮ್ ತೋರಿಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ತುಕುಡಾ ಹಚ್ಚಿ ಸಮ್ ತೋರಿಸದೆ, ಸಿದಾಸಿದಾ ನೇರವಾಗಿ ಸಮ್ ಬಾರಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ.

೬. ಸವಾಲ-ಜವಾಬ ಬಾರಿಸುವಾಗ, ತಬಲಾ ವಾದಕರು ನಿಜವಾದ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸದೆ ಒಟ್ಟು ಅದರಂತೆ ಅನಿಸುವ ಹಾಗೆ ಬಾರಿಸುವುದು ತಪ್ಪು.

೭. ತಬಲಾ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುವಾಗ ಭಾವರಹಿತ ಇರುವುದು, ಗಂಟು ಮುಖ ಹಾಕಿರೋದು, ತಲೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಕೆಳಗೆ ಇಡುವುದು, ಮೈ ಕೈಗಳನ್ನು ಅತೀಯಾಗಿ ಅಲುಗಾಡಿಸುವದು ತಪ್ಪು.

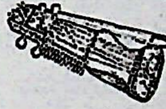
೮. ಕಲಾವಿದರು ರಾಗವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸುಂದರ ಕಲ್ಪನೆ, ಅನಿಸಿಕೆ, ತರ್ಕ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಮರೆತು ರಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಗವಾಗಿ, ಹೃದಯದ ಅಂತರಾಳದಿಂದ, ಮಧುರ-ಕಂಠದ ಮುಖಾಂತರ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ, ಸ್ಥಾಯಿ ಇರಲಿ, ಅಂತರಾ ಇರಲಿ, ಆಲಾಪ ವಿರಲಿ, ತಾನುಗಳು ಇರಲಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿ, ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ರಾಗದ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೊರತರುತ್ತಿರುವಾಗ, ಬೋಲುಗಳನ್ನು ಯಾವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದರಿವಿಲ್ಲದೆ ತಬಲಾ ಸಾತ್ ನೀಡುವವರು ಸಟ್ಟನೇ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುವುದರಿಂದ ಕಲಾವಿದನ ರಾಗದ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ.

೯. ಕಲಾವಿದರು ಸಣ್ಣ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಕೂಡಾ ತಬಲಾ ವಾದಕರು ಮಾತ್ರ ಜೋರಾಗಿಯೇ ತಬಲಾ ಬಾರಿಸುವುದು.

೧೦. ತಬಲಾ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಾರಿಸುವುದು. ದೃತಗತ್‌ನಲ್ಲಿ ವೇಗವಾಗಿ ಹೋಗದೆ Short cut ಬಾರಿಸುವದು.

೧೧. ಹೊಲಸು ಅರಿವೆ ಧರಿಸಿ, ಮಾಧಕ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೇವಿಸಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರಸಮ್ಮತವಲ್ಲ.

(ವಿ. ಸೂ: ಕೇವಲ ತಬಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಸಾತ್ ನೀಡುವ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಕರ್ತವ್ಯ ಹಾಗೂ ದೋಷಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವಿರಬೇಕು)



೨೦. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಾಳ ಮತ್ತು ಲಯದ ಮಹತ್ವ

ಸ್ವರ ಮತ್ತು ಲಯಗಳು, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ. ಸ್ವರ ಸಂಗೀತ ಮನೆತನದ ಸರ್ವಸ್ವ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಲಯವು ಕೂಡಾ ಸಂಗೀತ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ವಾದನಕ್ಕೆ, ತಾಳ ಅಥವಾ ಲಯವಿರದಿದ್ದರೆ ಅದು ಗಾಯನ ಅಥವಾ ವಾದನ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲಾ. ಇಂಥ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಡೇ "ಸ್ವರ ಮಾತಾ ಲಯ ಪಿತಾ " ಅಂದಿದ್ದಾರೆ. ತಾಳ ಹಾಗೂ ಶೃತಿಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಜ್ಞಾನವು ಮೋಕ್ಷ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ತಾಳ ಅಥವಾ ಲಯವಿರದಿದ್ದರೆ, ಕಲಾವಿದರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಲಗಾಮವಿಲ್ಲದ ಕುದುರೆಯಂತೆ; ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತಗಾರನು ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಯು ನಡೆದಾಗ, ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ವೇಗವಾಗಿ ಹಾಡುವದನ್ನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅತೀ ಕಡಿಮೆ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದನ್ನಾಗಲಿ ಮಾಡಿದಾಗ, ತಾಳವು ಆತನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಲಯದಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಹಾಡಲು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಲಯದ ಮಹತ್ವ. ಯಾವ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಗಾಯನ, ವಾದನ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯ ಸಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆ ಅಧಾರ ಮಾಪನಕ್ಕೆ ತಾಳ ವೆನ್ನುವರು. ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ತಾಳ ಶೋಭೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಲಯವೆ ತಾಳದ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿದೆ.

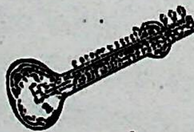
ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿ, ಈ ಎರಡನ್ನೂ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಶ್ರೋತೃ ಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ದಾಸೋಹದ ಪಂಚಾಮೃತ ಉಣಬಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ತಾಳ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬಹಳ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನವುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ತಾಳದಿಂದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ತಾಳದಿಂದ ಸಂಗೀತವನ್ನಾಗಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಯಾರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ತಾಳ ಲಯಗಳು, ಇವು ಪಕ್ಷಿಗೆ ಎರಡು ರೆಕ್ಕೆಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಆಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಸಂಗೀತದಿಂದ ತಾಳ-ಲಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿದರೆ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ '' ತಾಳ'' ಎನ್ನುವುದು ಇರದಿದ್ದರೆ, ಮದುಮಗಳಿಲ್ಲದೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಯಾವಾಗ ಈ ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತು ಹುಟ್ಟಿತೋ ಅವತ್ತೇ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ತಾಳ-ಲಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ನಮ್ಮ ಜೀವನವು ತಾಳ-ಲಯದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಜಗತ್ತೇ ತಾಳ ಮತ್ತು ಲಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಲಯವಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ನಡೆಯುವಾಗ ನೋಡಿಕೊಂಡು, ಎಚ್ಚರವಾಗಿ, ಬೀಳದ ಹಾಗೆ ನಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇದರಿಂದ ನಾವು ಜೀವನದ ಲಯದಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಮಾತನಾಡುವಾಗಲೂ ಸಹ ನೋಡಿ ಕೊಂಡು; ಎಚ್ಚರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತೇವೆ, ಮಾತನಾಡುವಾಗ ತಪ್ಪಿದರೆ ಶಬ್ದಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಚ್ಚಾರ ಆಗವುದಿಲ್ಲಾ. ತಾಳ ತಪ್ಪಿದ ಬಾಳು-ಹಾಳು ಎಂಬ ಮಾತೇ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದರ ತಾಳ-ಲಯಗಳು ಸಹ ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಸ್ವರದ ಜನನದೊಂದಿಗೆ ಲಯವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಲಯವು ಸ್ವರವನ್ನು ತನ್ನ ಮಧುರ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿ ಮಾಧುರ್ಯದ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ರಾಗವನ್ನು ತಾಳದಲ್ಲಿ ಒಳಪಡಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ಖಚಿತ ಲಯದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದು ರಾಗದ ರಂಜಕ ವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಲಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ವಿಲಂಬಿತ, ಮಧ್ಯ ಹಾಗೂ ದೃತ್‌ಲಯ. ವಿಲಂಬಿತ ಲಯದ ಗತಿ ಅತಿ ಮಂದ. ಮಧ್ಯಲಯದ ಗತಿ ವಿಲಂಬಿತಕ್ಕಿಂತ ಎರಡರಷ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ದೃತ ಲಯದ ಗತಿ ಮಧ್ಯಲಯದ ಎರಡರಷ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ತಾಳದ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಲಯವು ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ತೆರನಾದ ಅನುಭವ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಾಗದ ರಸಭಾವವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲಯಗಳಲಿ ಹಾಡಬೇಕು. ತಾಳದಲ್ಲಿಯ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಲಯಗಳು ರಾಗದಲ್ಲಿಯ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ರಸಗಳ ಉದ್ದೇಶಿತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಲಾವಿದನು ಒಂದು ಲಯ ಕೊಟ್ಟು ಅದರಲ್ಲಿ ದ್ವಿಗುಣ, ಚೌಗುಣ, ಸಪಾಟತಾನ, ವಕ್ರತಾನ,ಕೂಟತಾನ ದೊಂದಿಗೆ ಮೈಮರೆತು, ಹಾವಭಾವ, ರಸ ತುಂಬಿ ಹಾಡಿದರೆ; ತಾಳದಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ತೋರಿಸಿದ ಸಮ್, ಮೂಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಹುಸಿ ಹಾಗೂ ಸಾಥಿದಾರನ ಕಲ್ಪನೆ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಹಾಕುವ ಬೋಲುಗಳು ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಬಂಗಾರ ಕಳಸವಿಟ್ಟಂತೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೆರಗು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಥಿದಾರನಿಗೆ ಸಾಥ ಸಂಗತ ಮಾಡುವ ಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ. ದಾದರಾ, ಕೇರವಾದಂಥ ಲಘು ಪ್ರಕೃತಿಯ ತಾಳಗಳು ಕೂಡ ಸಂಗೀತಪ್ರಿಯರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ ಇರುವಂತೆ, ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತಾಳ-ಲಯಗಳು ಇವೆ. ತಾಳವು ಸಂಗೀತದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ತಾಳವು ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲಾ , ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ, ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು, ಗಝಲ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ತಾಳ-ಲಯಗಳು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ.



೭೧. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಾಳ-ಲಯಗಳ ಮಹತ್ವ ಹಾಗೂ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ

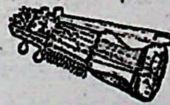
ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತವಿರಲಿ, ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತವಿರಲಿ ಅಥವಾ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತವಿರಲಿ, ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ರಸವಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಗೀತವು ತಮ್ಮ-ತಮ್ಮ ರಸಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹಾಗೂ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಂದರೆ ಆಯಾ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ತಾಳ-ಲಯಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವದು ಅಸಾಧ್ಯದ ಮಾತು. ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ನಿಂತಿವೆ. ಸಂಗೀತವು ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೇ ತಾಳ-ಲಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಅಂದರೆ ತಾಳ-ಲಯಗಳು ಯಾವಾಗಲು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬೆನ್ನುಬಿಡದೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿವೆ. ತಾಳ-ಲಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತವೇ ಇಲ್ಲ. ಸಂಗೀತವು ಆಲ್ಹಾದಕರವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ವೃದ್ಧಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ, ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಬೇಕಾಗದರೆ ತಾಳ-ಲಯ ಅದರ ಅಂತರವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಹರಿಯಲೇಬೇಕು. ಸ್ವರ-ಸಂಗೀತ ಮನೆತನದ ಸರ್ವಸ್ವ ಹಾಗೇಯೇ ತಾಳ-ಲಯಗಳು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿವೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತಾಳ-ಲಯಗಳು ಇರದಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಂಗೀತವೆಂದು ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಡೆ "ಸ್ವರ ಮಾತಾ ಲಯ ಪಿತಾ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿ ಆ ಎರಡನ್ನು ತಾಳದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ, ವಿಭಿನ್ನ ಲಯದ ಮುಖಾಂತರ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ದಾಸೋಹದ ಪಂಚಾಮೃತ ಉಣಬಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ತಾಳ-ಲಯಗಳು ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಯು ನಡೆದಾಗ, ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ವೇಗವಾಗಿ ಹಾಡುವುದನ್ನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅತೀ ಕಡಿಮೇ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದನ್ನಾಗಲಿ ಮಾಡಿದಾಗ ತಾಳ ಮತ್ತು ಲಯಗಳು ಆತನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತವೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಗಾಯನ, ವಾದನ, ನೃತ್ಯ ಸಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆ ಆಧಾರದ ಮಾಪನಕ್ಕೆ ತಾಳವೆನ್ನುವರು. ಗೀತ-ವಾದ್ಯ-ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ತಾಳ-ಲಯಗಳು ಶೋಭೆ ತಂದು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಲಯವೇ ತಾಳದ ಮೂಲಾಧಾರ ವಾಗಿದೆ. ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ೩ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ವಿಲಂಬಿತ, ಮಧ್ಯ ಹಾಗೂ ದೃತ.

ಯಾವುದೇ ರಾಗವನ್ನು ತಾಳದಲ್ಲಿ ಒಳಪಡಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ಖಚಿತ ಲಯದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದು ರಾಗದ ರಂಜಕತೆ ವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಗದ ಸೌಂದರ್ಯ ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ತಾಳವು ಸಂಗೀತದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಕಲಾವಿದನು ಹಾಡುವಾಗ ಅಥವಾ ಗತ್ ಬಾರಿಸುವಾಗ ಅನೇಕ ವಿವಿಧ ಲಯಕಾರಿ ತಾನುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ತಬಲಾ ವಾದಕನ ಬೋಲುಗಳ ಸುರಿಮಳೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಕಡಿಮೇ ಆವಾಜ ಮಾಡುತ್ತಾನೋ ಅಲ್ಲಿ ತಬಲಾ ವಾದಕನು ಕೂಡಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಕಡಿಮೆ ಆವಾಜ ಮಾಡಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಣ್ಣ-ಪುಟ್ಟ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಲ ಸವಾಲ-ಜವಾಬ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನು ಮಾಡಿದ ಸವಾಲಿಗೆ ತಕ್ಕ ಜವಾಬ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ತಬಲಾ ವಾದಕನು ಕೂಡಾ ಕಲ್ಪನಾ ಮಾಡಿ ಹೊಸ-ಹೊಸ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಲಯಕಾರಿಗಳನ್ನು, ಲಗ್ಗಿಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸಿ ತಿಹಾಯಿಯಿಂದ ಕೊನೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೆರೆಗು ಬರುವಂತೆ ಸಾಥ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ತಾಳ-ಲಯಗಳಿಂದ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಆಗುತ್ತದೆ.



೨. ತಬಲಾದ ದಶ ಪ್ರಾಣಗಳು

ಲಯ, ಕಾಲ, ಕ್ರಿಯಾ, ಅಂಗ, ಮಾರ್ಗ, ಜಾತಿ, ಕಲಾ, ಗ್ರಹ, ಯತಿ, ಪ್ರಸ್ತಾರ ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ತಾಳದ ಪ್ರಾಣಗಳೆಂದು ಹೇಳಲ್ ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ದಶ ಪ್ರಾಣಗಳ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಲಯದಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತಾರದವರೆಗೂ ಹತ್ತು ವಿಷಯಗಳು ತಾಳಕ್ಕೆ ಜೀವಾಳದಂತಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಲಯ.

೧) ಲಯ :

ಅಮರ ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿಯಂತೆ ಲಯಕ್ಕೆ ತಾಲಕಾಲ ಕ್ರಿಯಾಮಾಣವೆಂತಲೂ ಸಾಮ್ಯವೆಂತಲೂ ಎರಡು ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಹೆಸರುಗಳು ಲಯಶಬ್ದದಂತೆ ಅನ್ವರ್ಥಕವಾಗಿವೆ. ಸಲ್ಪ ವಿಚಾರಿಸಿದಿರೆಂದರೆ ಅದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ತಾಲಕಾಲ ಕ್ರಿಯಾಮಾಣವೆಂದರೆ ತಾಳದಮುಂದೆ ಹೇಳಲ್ ಪಡುವ ಕಾಲ. ಕ್ರಿಯಾಗಳ ಅಳತೆಯುಳ್ಳದ್ದೇ ಲಯ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ಯವೆಂದರೆ ಸಮತ್ವವುಳ್ಳದ್ದೇ ಲಯ. ಇವುಗಳಂತೆ ಲಯಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವೂಕೂಡಾ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುವದೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಲಯವು ಮೂರು ಭೇದವಾಗಿದೆ. ಅವು ಯಾವವೆಂದರೆ ವಿಲಂಬಿತ , ಮಧ್ಯ, ಧೃತ್. ವಿಲಂಬಿತವೆಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ತಾಳವನ್ನು ನಡೆಸುವುದು. ಸಾವಕಾಶವೆಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಧೀಮಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯಲಯವೆಂದರೆ ವಿಲಂಬಿತ ಹಾಗೂ ಧೃತ್ ಲಯಗಳ ನಡುವಿರತಕ್ಕಂಥ ಗತಿಯು. ಧೃತ್ ಎಂದರೆ ತೀವ್ರಗತಿಯು.

೨) ಕಾಲ :

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಲಯವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಮೇಲೆ ಕಾಲವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವದು ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾಲವು ಲಯಕ್ಕೆ ಪರಿಪೋಷಕವಾಗಿದೆ. ಕಾಲವೆಂದರೆ ಅವಧಿ ಮತ್ತು ಸಮಯ, ಅಂದರೆ ಪೆಟ್ಟಿನಿಂದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ, ಪೆಟ್ಟಿನಿಂದ ಮಾತ್ರೆಗೆ ಮುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಬೇಕಾಗುವುದೋ ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಕಾಲವೆಂದು ಕರೆಯುವರು. ಇದು ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಅವುಯಾವವೆಂದರೆ ವಿಲಂಬಿತ, ದುಗುಣ, ತ್ರಿಗುಣ, ಚೌಗುಣ ಅಥವಾ ವಿಲಂಬಿತ, ದ್ವಿಗುಣತ, ತ್ರಿಗುಣತ, ಚಾತುರ್ಗುಣತ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಆರು ಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ೧ನೇ ಕಾಲ, ೨ನೇ ಕಾಲ , ೩ನೇ ಕಾಲ, ೪ನೇ ಕಾಲ, ೫ ನೇ ಕಾಲ, ೬ ನೇ ಕಾಲ ಅಥವಾ ವಿಲಂಬ ದುಪ್ಪಟ್ಟು ತ್ರಿಪುಟ್ಟು ಚೌಪಟ್ಟು, ಐಪಟ್ಟು, ಆರುಪಟ್ಟು

೩) ಕ್ರಿಯಾಭೇದ :

ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಭೇದಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅವೆಂದರೆ ಸಶಬ್ದಕ್ರಿಯಾ, ನಿಶ್ಯಬ್ದ ಕ್ರಿಯಾ.

ಅ) ಸಶಬ್ದ ಕ್ರಿಯೆ : ಶಬ್ದದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಕಾರ್ಯವು. ಶಬ್ದವೆಂದರೆ ಸಪ್ಪಳ, ದ್ವನಿ ಎಂದರ್ಥ. ತಾತ್ಪರ್ಯವಿಷ್ಟೆ ತಾಳ ಹಾಕುವಾಗ ಸಪ್ಪಳವಾದರೆ ಅದೇ ಸಶಬ್ದ ಕ್ರಿಯೆಯೆನಿಸುವದು.

ಆ) ನಿಃಶಬ್ದಕ್ರಿಯಾ : ನಿಃಶಬ್ದಕ್ರಿಯಾ ಎಂದರೆ ಸಪ್ಪಳವಿಲ್ಲದೇ ತಾಳಹಾಕುವದು. ತಾತ್ಪರ್ಯವಿಷ್ಟೆ ಯಾವ ತಾಳಹಾಕಿದರೂ ಸಪ್ಪಳವಾಗದಂತಿದ್ದರೆ ಅದೇ ನಿಶ್ಯಬ್ದ ಕ್ರಿಯೆಯೆನಿಸುವದು. ಈ ಎರಡೂ ಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿ ಆರಾರು ಭೇದಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

೪) ಅಂಗಲಕ್ಷಣ :

ಅಂಗವೆಂದರೆ ಇದರ ಅರ್ಧಭಾಗವೆಂದು ಆಗುವುದು ಅಥವಾ ಅವಯವವೆಂದು ಆಗುವುದು. ನಮ್ಮ

ದೇಹದಲ್ಲಿ ಕೈ ಕಾಲು, ಹೊಟ್ಟೆ, ಎದೆ, ಮುಖ, ತಲೆ ಹೀಗೆ ಆರು ಅವಯವಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅವೇ ಷಡಂಗಗಳು ಅವುಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಲಘು, ಧೃತ, ಅನುಧೃತ, ಗುರು, ಪ್ಲುತ, ಕಾಕಪಾದ. ಅವಯವಗಳಿರುವಂತೆ ತಾಳಕ್ಕೂ ಕೂಡಾ ಆರು

ಷಡಂಗಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆ

ಅ) ಲಘುವಿಚಾರ - ಲಘುವೆಂದರೆ ಪೆಟ್ಟುಹಾಕಿ ಮುಂದೆ ಹೇಳಲ್ ಪಡುವ ಜಾತಿಗಳ ಅಕ್ಷರಗಳಿಗನುಸರಿಸಿ ಬೆರಳು ಎಣಿಸುವದೇ ಲಘುವೆನಿಸುವುದು.

ಆ) ಧೃತ ವಿಚಾರ: ಧೃತವೆಂದರೆ ಪೆಟ್ಟು, ಹುಸಿ. ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ತಾಲ ಕಾಲವೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿರುವರು. ತಾಲವೆಂದರೆ ಪೆಟ್ಟು, ಖಾಲಿ ಎಂದರೆ ಹುಸಿ.

ಇ) ಧೃತಿ ಅಂದರೆ ಹುಸಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ವಿಧಾನ.
ಬಲಗೈಯಿಂದ ಎಡಗೈ ಮೇಲೆ ಪೆಟ್ಟು ಹಾಕಿ ಬಲಗೈಯನ್ನು ಅಂಗಾತ ಮಾಡಿದರೆ ಹುಸಿಯಾಗುವದು.

ಈ) ಅನಧೃತ - ಅನಧೃತವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಪೆಟ್ಟು

ಉ) ಗುರುಲಕ್ಷಣ: ಅಂದರೆ ಗುರು ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವು ದೀರ್ಘ ಎಂದು ಆಗುವದು. ಈ ಗುರು ಎಂಬ ಅಂಗಕ್ಕೆ ಅಕ್ಷರಗಳುಂಟು.

ಊ) ಪ್ಲುತದ ಲಕ್ಷಣ : ಪ್ಲುತ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವು ಅತಿ ವಿಸ್ತಾರವೆಂದು ಆಗುವದು. ಪ್ಲುತವೆಂಬ ಅಕ್ಷರಗಳು (೧೨)ಹನ್ನೆರಡು.

ಋ) ಕಾಕ ಪಾದ ಲಕ್ಷಣ: ಕಾಕಶಬ್ದದ ಭಾವಾರ್ಥವೂಕೂಡಾ ವಿಶೇಷ ವಿಸ್ತಾರವೆಂದೇ ಆಗುವುದು. ಈ ಅಂಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹದಿನಾರು.

೫) ಮಾರ್ಗ ಲಕ್ಷಣ :

ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಪದ್ಧತಿ, ಪದ್ಧತಿ ಎಂದರೆ ಕ್ರಮ. ಈ ಕ್ರಮವು ಇರದಿದ್ದರೆ ಪೆಟ್ಟಿನಿಂದ ಮಾತ್ರೆಗೆ, ಮಾತ್ರೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರೆಗೆ, ಮಾತ್ರೆಯಿಂದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ, ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಹುಸಿಗೆ, ಬರಬೇಕಾದರೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ತಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ನೇಮವೇ ತಪ್ಪಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಧಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುವುದು. ಆ ವಿಧಿಯೇ, ಆ ನೇಮ, ಆಕ್ರಮವೇ, ಪದ್ಧತಿಯೇ ಮಾರ್ಗವೆನಿಸುವದು. ಆ ಮಾರ್ಗವು, ದಕ್ಷಿಣ, ವಾರ್ತಿಕ, ಚಿತ್ರ, ಚಿತ್ರತರ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿವೆ.

.... (ಇವುಗಳ) ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆ ....

ದಕ್ಷಿಣ ಮಾರ್ಗವು ಕ್ರಮದ ಅಕ್ಷರ ಎಂಟು, ವಾರ್ತಿಕ ಮಾರ್ಗ ಕ್ರಮದ ಅಕ್ಷರ ನಾಲ್ಕು, ಚಿತ್ರಮಾರ್ಗದ ಕ್ರಮವು ಎರಡು, ಚಿತ್ರತರ ಮಾರ್ಗದ ಕ್ರಮವು ಒಂದು. ಇದೇ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ರಮವು. ಈ ಅಕ್ಷರ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಪೆಟ್ಟು ಮಾತ್ರ ಹುಸಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಬೇಕು.

೬) ಜಾತಿ ಲಕ್ಷಣ :

ಜಾತಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥವು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಪಂಡಿತರು ಏಳು ಭೇದವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ನಾಮಗಳು ಯಾವವೆಂದರೆ ತಿಸ್ರಜಾತಿ, ಚತುಸ್ರಜಾತಿ, ಖಂಡಜಾತಿ, ಮಿಶ್ರಜಾತಿ, ಸಂಕೀರ್ಣಜಾತಿ ಇವೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೊಪ್ಪತಕ್ಕಂಥ ಐದು ಜಾತಿಗಳು. ದಿವ್ಯ ಜಾತಿ ದೀಪ್ತ ಜಾತಿ ಇವೇ ಎರಡು ಅರ್ವಾಚೀನರಾದ ಕೆಲವು ಪಂಡಿತರು ಒಪ್ಪತಕ್ಕಂಥ ಜಾತಿಗಳು.

ಅ) ಸಕ್ರಮ ಜಾತಿ : ತಿಸ್ರ ಜಾತಿಗೆ ಮೂರು ಅಕ್ಷರಗಳು, ಚತಸ್ರಜಾತಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರಗಳು, ಖಂಡಜಾತಿಗೆ ಐದು ಅಕ್ಷರಗಳು, ದಿವ್ಯಜಾತಿಗೆ ಆರು ಅಕ್ಷರಗಳು, ಮಿಶ್ರಜಾತಿಗೆ ಏಳು ಅಕ್ಷರಗಳು, ದೀಪ್ತಜಾತಿಗೆ ಎಂಟು ಅಕ್ಷರಗಳು, ಸಂಕೀರ್ಣ ಜಾತಿಗೆ ಒಂಬತ್ತು ಅಕ್ಷರಗಳು ಇದೇ ಜಾತಿ ವರ್ಣ ವಿವರಣೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಾಳಕ್ಕೆ ಈ ಜಾತಿಗಳು ಮುಖ್ಯಾಗಿವೆ.

ತಾಳದ ಜಾತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ರೀತಿ :

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಾಳದ ಅಂಗಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೇ ಅಂಗವಾದ ಲಘುವು ಜಾತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವದಕ್ಕೆ ಸ್ಥೂಲಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಲಯವು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಈ ಜಾತಿಗಳು ತಾಳಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಜಾತಿಭೇದ ಕಾರಣ :

ಒಂದೇ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಏಳು ಜಾತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದಕ್ಕೆ ಲಯಭೇದ ಮತ್ತು ಲಘುಭೇದ ಹೀಗೆ ಎರಡು ಸಾಧನೆಗಳಿವೆ. ಲಯಭೇದಕ್ಕೆ ಗತಿ ಭೇದವೆಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಲಘು ಭೇದಕ್ಕೆ ಜಾತಿ ಭೇದವೆಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಒಂದೇ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಲಘುಭೇದ ಮಾಡುವದರಿಂದ ಏಳು ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವತ್ತೊಂಬತ್ತು ತಾಳಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವದು. ಆದರೆ ಲಯಭೇದವು ಅಂದರೆ ಗತಿ ಭೇದವು ತಾಳ ಭೇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಲ್ಲಾ.

ಮುಖ್ಯ ತಾಳಗಳು

ಮುಖ್ಯ ತಾಳಗಳು ಏಳು. ಅವುಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಧೃವತಾಳ, ಮಧ್ಯತಾಳ, ರೂಪತಾಳ, ಝಂಪಾತಾಳ, ತ್ರಿಪಟತಾಳ, ಅಟ್ಟತಾಳ, ಏಕತಾಳ ಇವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಏಳು ತಾಳಗಳು. ಒಂದೊಂದು ತಾಳದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಕ್ರಮದಿಂದ ಏಳೇಳು ಭೇದವಾಗಿ ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ವತ್ತೊಂಬತ್ತು ಭೇದಗಳಾಗುವವು. ಐದು ಜಾತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪತಕ್ಕಂಥಹ ಪಂಡಿತರು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಮೂವತ್ತೈದು ತಾಳಗಳಾಗುವವು. ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತೈದು ತಾಳಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂವತ್ತೈದು ತಾಳಗಳಿಗೆ ಜೇತಿ ತಾಳಗಳೆಂಬ ಹೆಸರುಂಟು. ಅವು ರೂಡಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವದಿಲ್ಲಾ. ಸದ್ಯ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ರುವದೆಂದರೆ ಆಯಾ ಜಾತಿನಾಮದಿಂದ ಆವಾವತಾಳಗಳನ್ನು ಕರೆಯುವುದು.

ಧೃವತಾಳ, ಮಧ್ಯತಾಳ, ರೂಪತಾಳ, ಏಕತಾಳ ಇವು ಚತಸ್ರಜಾತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಇವಕ್ಕೆ ಇವೇ ಹೆಸರೇ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಝಂಪಾ ತಾಳ, ತ್ರಿಪುಟತಾಳ, ಅಟ್ಟತಾಳಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಿಸ್ರ, ತಿಸ್ರ, ಖಂಡಜಾತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ್ಗೆ ಇವಕ್ಕೆ ಇವೇ ಹೆಸರು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಜಾತಿಗಳು ಬದಲಾದಾಗ ಆವಾವ ಜಾತಿಗಳಿಂದಲೇ ಈ ಏಳು ತಾಳಗಳನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಉದಾಹರಣೆ : ತಿಸ್ರಜಾತಿಯ ಧೃವತಾಳ ಖಂಡಜಾತಿಯ ಧೃವತಾಳ, ಮಿಶ್ರಜಾತಿಯ ಧೃವತಾಳ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಜಾತಿಯ ಧೃವತಾಳ ಇದರಂತೆ ಎಲ್ಲ ತಾಳಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ೩೫ ತಾಳಗಳ ಪೈಕಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ತಾಳಗಳು ಕೆಲವು ಇರುತ್ತವೆ.

೭. ಗ್ರಹಾಂಗದ ಲಕ್ಷಣ :

ಹೇಗೆ ಜಾತಿಯು ಲಯಾದಿಗಳಂತೆ ಒಂದು ಪ್ರಾಣವಾಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆ ಗ್ರಹವೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಾಣವಾಗಿದೆ. ಗ್ರಹ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವು ಧಾರಣ ಅಥವಾ ಸ್ವೀಕಾರವೆಂದು ಆಗುವುದು. ಧಾರಣವೆಂದರೆ ಹಿಡಿತ, ಅಂದರೆ ಲಯವು ಹೊಯಿದಾಡದಂತೆ ತಾಳವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಹಿಡಿಯುವದು. ಗ್ರಹಣವೆಂದರೆ ಸ್ವೀಕಾರ. ಈ ಸ್ವೀಕಾರ ಪದ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಅನ್ನುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಲಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ, ವಾದ್ಯ ವಾದನದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಉಪಯೋಗವಾಗುವದು. ಸ್ವೀಕಾರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಭೇದಗಳಾಗುವವು.

ಗ್ರಹಾಂಗದ ಭೇದಗಳು :

ಅತೀತ, ಅನಾಗತ, ಸಮ, ವಿಷಮಗಳೇ ಗ್ರಹಾಂಗಭೇದಗಳು. ಅತೀತವೆಂದರೆ ತಾಳವು ಪ್ರಾರಂಭವಾದಮೇಲೆ ಗೀತವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವದು. ಅನಾಗತವೆಂದರೆ ಗೀತವು ಪ್ರಾರಂಭವಾದಮೇಲೆ ತಾಳವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದು. ಸಮವೆಂದರೆ-ತಾಳವನ್ನೂ ಗೀತವನ್ನೂ ಕೂಡಿಯೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವದು. ವಿಷಮವೆಂದರೆ ತಾಳಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುವದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಗುರುಮುಖದಿಂದ ತಿಳಿದು ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇವುಗಳೊಳಗೆ ಸಮಕ್ಕೇನೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ. ವಿಷಮವು ಐಚ್ಛಿಕ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಅತೀತ ಅನಾಗತಗಳು ಸಂಗೀತ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ.

೮) ಕಲಾ ಲಕ್ಷಣ :

ಕಲೆಯೆಂದರೆ, ಅಂಶ. ಅಂಶವೆಂದರೆ ತೇಜಸ್ಸು ಭಾಗವೆಂದೇ ಅರ್ಥವಾಗುವದು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಗಾರ್ಥವನ್ನೇ ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುವದು. ಒಂದು ಪೆಟ್ಟಿನಿಂದ ಮಾತ್ರೆಗಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಮಾತ್ರೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರೆಗಾಗಲಿ ಮತ್ತು ಪೆಟ್ಟಿನಿಂದ ಹುಸಿಗಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಹುಸಿಯಿಂದ ಪೆಟ್ಟಿಗಾಗಲಿ ಬರುವದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಅಕ್ಷರಗಳು ಹತ್ತುವವೋ ಆ ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಕಲೆ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಇಟ್ಟಿರುವರು. ಈ ಕಲೆಗೆ ಮಾತ್ರೆ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಕೂಡಾ ಇರುವದು. ಈ ಕಲೆಗೆ ಕಾಲವೇ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಾಲದ ಆಧಾರದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಬೇದಗಳಾಗುವವು. ಕೆಲವು ಪಂಡಿತರು ಎಂಟು ಭೇದಗಳೆಂದು ಹೆಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಮೂವತ್ತೆರಡು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಅರವತ್ತನಾಲ್ಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದಗಳುಂಟು. ಅಷ್ಟನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದೋ ಅಷ್ಟನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗುವದೆಂದು ನಮ್ಮ ಮತ.

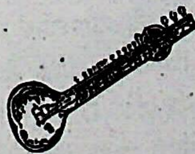
ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರಾದರೂ ಷೊಡಷ ಕಲೆಗೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ-ಕಲಾಧಿಪತಿಯಾದ ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಷೋಡಷ ಕಲೆಗಳಿರುವುದು. ಕಲಾಪ್ರಿಯವಾದ ಪರಮೇಶ್ವರನು ಆ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಮಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿ ಈ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕರ್ತವಾಗಿರುವದು. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

೯) ಯತಿ ಲಕ್ಷಣ :

ಯತಿ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವು ನೇಮ, ಕಟ್ಟು ಎಂದಾಗುವದು. ಇದೂ ಕೂಡಾ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವದು. ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಇದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಡದಿದ್ದರೆ ತಾಳ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತಾ ಇತ್ತು. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ತಾಳ ಶಾಸ್ತ್ರ ನೇಮಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಇರುವವೇ ಯತಿ ಲಕ್ಷಣ. ಈ ಯತಿ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ಭೇದಗಳಿವೆ.

೧೦) ಪ್ರಸ್ತಾರ ಲಕ್ಷಣ :

ಪ್ರಸ್ತಾರವೆಂದರೆ-ವಿಸ್ತಾರ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ತಾಳಗಳೆಂದರೆ ರೂಪತಾಳ, ಝುಂಪಾತಾಳ, ತ್ರಿಪುಟತಾಳ, ಅಟ್ಟತಾಳ, ಏಕತಾಳ ಇವೆ ಐದು ತಾಳಗಳು. ಯಾವದೇ ತಾಳವನ್ನು ಕಾಯದಾ, ಪಲಟಾ, ತುಕಡೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಎನ್ನುವರು.



೭೩. ಉತ್ತರ ಭಾರತೀಯ (ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ) ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತ ತಾಳ-ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿಕಾಸ

ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ವಿದೇಶಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮುಸ್ಲಿಮ ಹಾಗೂ ಫಾರಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮ ಮತ್ತು ಫಾರಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಂಡು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ೧೩ ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಮುಸ್ಲಿಮರ ಶಾಸನವು ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪತನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮುಸ್ಲಿಮ ಅರಸರ ದರಬಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಒಂದು ಮನೋರಂಜನೆ ಹಾಗೂ ಭೋಗವಿಲಾಸದ ಸಾಧನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನ ಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದೊಂದಿಗೆ ವಾದನದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಜನ್ಮತಾಳಿದವು. ಮುಸ್ಲಿಮ ಅರಸರು ಭಾರತದ ವಿದ್ವಾನರನ್ನು ಒತ್ತಾಯ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿ ಅವರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿತೊಡಗಿದರು. ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಗೀತೆ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಧೃಪದ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಮ ಫಾರ್ಸಿ ಗೀತದ ಪ್ರಕಾರದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಠುಮರಿ, ಠಪ್ಪಾ, ಗಜಲ್, ಕವ್ವಾಲಿ ಮುಂತಾದ ಗಾಯನ ಶೈಲಿಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತ ನಡೆಯಿತು. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ಈ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅವಶ್ಯವಾದ ತಾಳ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಣ್ಣ-ಸಣ್ಣ ಸುಭೆದಾರರು ಸಹ ತಮ್ಮ ಮನೋರಂಜನೆಗೋಸ್ಕರ ಸಣ್ಣ-ದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತಕಾರರಿಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಹಾಗೂ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನ-ಭಿನ್ನ ತಾಳಗಳು ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದವು. ಇದನ್ನು ಈಗಲೂ ಸಹ ಒಂದೇ ತಾಳದ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರದ ಠೇಕಾ ಇರುವ ಪ್ರಮಾಣ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆ ತಾಳಗಳು ಈ ಪ್ರಕಾರ ಇವೆ.

೧. ಧೃಪದ ಅಂಗದ ತಾಳ - ಚೌತಾಳ, ಸೂಲತಾಳ, ತೋರಾ, ಧಮಾರ.
೨. ಖ್ಯಾಲ ಅಂಗದ ತಾಳ - ತಿಲವಾಡಾ, ಏಕತಾಳ, ಝುಪ್ತಾಳ, ಝುಮರಾ.
೩. ಠುಮರಿ ಟಪ್ಪಾ ಅಂಗದ ತಾಳ - ಪಂಜಾಬಿ, ದೀಪಚಂದಿ, ಅಡ್ಡಾ, ಟಪ್ಪಾ.
೪. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ತಾಳ - ಕೇಹರವಾ, ದಾದರಾ, ಧುಮಾಳಿ, ಪೆಸ್ತೊ ಇತ್ಯಾದಿ.

೧೮ ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತ ಭಾರತವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ಇಂಗ್ಲೀಷರು ತಮ್ಮ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಭಾರತೀಯರ ಮೇಲೆ ಸಾಧಿಸಿದರು. ಭಾರತದ ಮುಸ್ಲಿಮ ಅರಸರು ಹಿಂದೂ ರಾಜರು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಬ್ರಿಟಿಷರೊಡನೆ ಯುದ್ಧ ಸಾರಿದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ಛಿದ್ರಗೊಂಡಿತು. ೨೦ ನೇಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವದಿಂದ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಂ. ವಿ. ನಾ ಭಾತ್ಕಂಡೆ ಹಾಗೂ ಪಂ. ವಿ. ಡಿ. ಪಲ್ಲೂಸ್ಕರ. ಈ ಮಹಾನ ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ಉತ್ತರ ಹಿಂದುಸ್ತಾನದಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡ ಸಂಗೀತದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರು. ದೇಶದ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಬೇಟಿ ನೀಡಿ, ಸಂಗೀತಜ್ಞರ ಸಭೆಗಳನ್ನು ಕರೆದು, ಚರ್ಚಿಸಿ, ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಹರಡಿಕೊಂಡ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಒಂದು ಗೂಡಿಸಿ ಹೊಸ ಸ್ವರ-ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ತಾಳ-ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಭಾತ್ಖಂಡೆಯವರು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ತಾಳಗಳಿಗೆ ಲಿಪಿ ಬದ್ಧ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ತಾಳದ ವಿಭಿನ್ನ ಅಂಗಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರು. ಅಂಕ,ಚಿನ್ಹೆ, ವರ್ಣಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ತಾಳಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಿ ಲಯಕಾರಿಗಳಿಗೂ ಸಹ ಲಿಪಿ ಬದ್ಧ ಗೊಳಿಸಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವ ಹಾಗೆ ಬರೆದಿಟ್ಟರು. ಸಂಗೀತದ ಎಷ್ಟೋ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕರ್ತೃವಾದ ಪಂ. ವಿ. ಡಿ, ಪಲ್ಲೂಸ್ಕರ ಅವರು ಸಂಗೀತ ಅಧ್ಯಯನಗೋಸ್ಕರ ಅಲೆದಾಟವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅನೇಕ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ನಗರಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾರತ ಪ್ರವಾಸವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರು. ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಶೋಧಿಸಿ, ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ದಿಕ್ಕನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟರು. ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ

ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಭಕ್ತಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಗೀತ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಇವರು ಕೂಡಾ ಸ್ವರ-ಲಿಪಿ ಹಾಗೂ ತಾಳ-ಲಿಪಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವ ಹಾಗೆ ಬರೆದಿಟ್ಟರು.

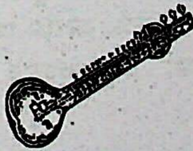
ಪಂ. ವಿ.ನಾ ಭಾತ್ಕಂಡೆ ಹಾಗೂ ಪಂ. ವಿ. ಡಿ ಪಲ್ಲೂಸ್ಕರ ಇವರ ಸ್ವರ-ಲಿಪಿ ಮತ್ತು ತಾಳ-ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈರ್ವರಲ್ಲಿ ಭಾತ್ಕಂಡೆಯವರ ಸ್ವರ-ಲಿಪಿ ಹಾಗೂ ತಾಳ-ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ ಭಾರತ ತುಂಬ ಬಹಳ ಪ್ರಚಾರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರು ಭಾತ್ಕಂಡೆಯವರ ಸ್ವರ-ಲಿಪಿ ಹಾಗೂ ತಾಳ-ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವರು.

ಈಗ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತಾಳದ ಠೇಕಾ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ೩ ಪ್ರಕಾರದ ತಾಳ-ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಪಂ. ವಿ.ನಾ. ಭಾತ್ಕಂಡೆ ಸ್ವರ-ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ. ಪಂ.ವಿ.ಡಿ. ಪಲ್ಲೂಸ್ಕರ ಸ್ವರ-ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ. ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತ ತಾಳ-ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ. ಕೆಲವು ತಾಳಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಭಾರತದ ತುಂಬ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅವು ಕೇವಲ ಸಿಮೀತ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಿದೆ. ಅವು ಭಗುನಾತ ವರ್ಮಾ ತಾಳ-ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ ಪಂ. ಓಂಕಾರನಾಥ ಠಾಕೂರ ತಾಳ-ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರ ತಾಳ-ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ.

ಮುಸ್ಲೀಮ ಆಕ್ರಮಣದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಂಗೀತವು ಸ್ಥಾನಿಯ ಜನರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮಂದಿರಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಾಮಂತರ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಮಿತವಾಗಿ ಇರಹತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ದೇಶಿ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಲೋಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ಸರಳ ತಾಳಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕಂಡು ಬಂದಿತು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಕರ್ನಾಟಕಿ ತಾಳ-ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳ-ಕಲೆ ಹಾಗೂ ತಾಳ ಶಾಸ್ತ್ರ ಎರಡು ರೂಪಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲಿನ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದ ತಾಳಾಂಕನ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ತಾಳಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಲಯಾತ್ಮಕವಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಈಗಲೂ ಸಹ ಕರ್ನಾಟಕಿ ತಾಳ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಗಣಿತದ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಯೋಗ ಈ ತಾಳಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಷ್ಟು ಬೇರೆ ತಾಲ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ವರ್ತಮಾನ ಕರ್ನಾಟಕಿ ತಾಳ ಪದ್ಧತಿಯ ಆಧಾರ ''ಸಪ್ತಸೋಲಾಧಿ'' ತಾಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ''ಗಂಧರ್ವವೇದ ಧೃತಸಾರ'' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಸೋಲಾಧಿ ತಾಳಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ವಾನರಾದ ಪುರಂದರದಾಸರು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಜನರ ರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವಂತಹ ಲಘುತ್ತಮ ತಾಳಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರು.. ಅವು ೭ ಉಂಟು. ಈ ತಾಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ (ಮಾರ್ಗೀ) ಹಾಗೂ (ದೇಶಿ) ಉಪಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಥವಾ ಜಾನಪದ ಎರಡು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಸಫಲವಾಗಿದೆ. ಈ ತಾಳಗಳು ಸರಳವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಜನರು ಮತ್ತು ಪಂಡಿತರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಪ್ತಸೋಲ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ತಾಳ ಪದ್ಧತಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗ್ರಹಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಗೊಸ್ಕರ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯೋಗ ಮಾಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ತಾಳಗಳನ್ನು ಪಂಚಜಾತಿ ಭೇಧಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಸಮೃದ್ಧ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಲಘು(ಸಣ್ಣ) ತಾಳುಗಳಿಂದ ಬೃಹತ (ದೊಡ್ಡ) ತಾಳಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಭವವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಗಾಯನ-ವಾದನ-ನೃತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ತಾಳ ರಂಜನೆಗಾಗಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ, ಧ್ವನಿ ವಿಚಿತ್ರತೆಗಾಗಿ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡ ಹತ್ತಿತ್ತು.



೭೪. ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳು

೧. ಧ್ವನಿ ಎಂದರೇನು ?

★ ನಾವು ಏನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಧ್ವನಿ. ಗಾಯಕನ ಆವಾಜ, ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳ ಅಳುವಿಕೆ, ರೇಲ್ವೆ, ಬಸ್, ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಆವಾಜ, ಸಪ್ಪಳ, ಶಬ್ದ ಉತ್ಪನ್ನ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೂಡಾ ಧ್ವನಿ. ಧ್ವನಿ ಶ್ರವಣೇಂದ್ರಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇವೆ. ಒಂದು ಕರ್ಕಶ ಮತ್ತೊಂದು ಮಧುರ. ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಲಿ, ವಿಜ್ಞಾನವೇ ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ನೀರಸ ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರವೇ ಆಗಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಇರುವಿಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ವಿಜ್ಞಾನಗಳೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೃದಂಗ ಧ್ವನಿ, ತಬಲಾ ಧ್ವನಿ, ವೀಣಾ ಧ್ವನಿ, ಕಂಠ ಧ್ವನಿ ಅಂದರೆ ಶಬ್ದ, ನಾದ, ಆವಾಜ ಇವು ಧ್ವನಿಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು.

೨. ಧ್ವನಿ ಹೇಗೆ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ?

★ ಸರಳವಾಗಿ ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಧ್ವನಿ ಕಂಪನದಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ವಾದ್ಯ ವಿರಲಿ ಅದನ್ನು ಬಾರಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಪನವಾಗುತ್ತದೆ, ಹಾಗೂ ಕಂಪನದಿಂದ ಧ್ವನಿ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ : ಸಿತಾರ, ವಾಯಲಿನ ತಂತಿಯ ಕಂಪನದಿಂದ. ಡೋಲಕ, ತಬಲಾ, ಫಖವಾಜ, ಚರ್ಮದ ಕಂಪನದಿಂದ. ಬಾಂಸುರಿ, ಶಹನಾಯಿ-ಹವಾ ಅಥವಾ ಗಾಳಿಯ ಕಂಪನದಿಂದ ಧ್ವನಿ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಆಗುತ್ತದೆ.

೩. ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರಗಳು ?

★ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇವೆ. ಕರ್ಕಶ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತೊಂದು ಇಂಪಾದ ಧ್ವನಿ.

೪. ಕಂಪನ ಮತ್ತು ಆಂದೋಲನ ಎಂದರೇನು?

★ ಯಾವದೇ ವಾದ್ಯದ ತಂತಿಯನ್ನು ಮೀಟಿದಾಗ ತಂತಿ ಮೊದಲು ತಾನಿದ್ದ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ ಆಗಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಮೀಟಿದ ಶಕ್ತಿ ಇರುವವರೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಧ್ವನಿ ಅಥವಾ ನಾದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಡು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕಂಪನ ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಂದೋಲನ ಎನ್ನುವರು.

೫. ಆಂದೋಲನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಸ್ವರಗಳ ಕಂಪನ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಆಂದೋಲನ ಎನ್ನುವರು

೬. ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ.

★ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇವೆ :

೧. ನಿಯಮಿತ ಆಂದೋಲನ ಮತ್ತು ಅನಿಯಮಿತ ಆಂದೋಲನ.

೨. ಸ್ಥಿರ ಮತ್ತು ಅಸ್ಥಿರ ಆಂದೋಲನ

ಯಾವುದೇ ಧ್ವನಿಯ ಆಂದೋಲನ ಸಂಖ್ಯೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸೆಕೆಂಡಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿಯಮಿತ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದೇ ಧ್ವನಿಯ ಆಂದೋಲನ ಬಹಳ ಹೊತ್ತಿನವರೆಗೆ ಇತ್ತು ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಿರ ಆಂದೋಲನ ಎನ್ನುವರು. ಹಾಗೂ ಆಂದೋಲನ ಶೀಘ್ರವೇ ಸಮಾಪ್ತಿಯಾದರೆ ಅಸ್ಥಿರ ಆಂದೋಲನ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಕಟ್ಟಿಗೆ ಆಘಾತ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಬೇಗನೆ ನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಸ್ಥಿರ ಎನ್ನುವರು.

೭. ಮ್ಯೂಜಿಕ (Music) ಎಂದರೇನು ? ಹಾಗೂ ಮ್ಯೂಜಿಕ ಶಬ್ದ ಹೇಗೆ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಯಿತು ?

★ ಯುನಾನ ಹಾಗೂ ಅರಬ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ "ಮೋಸಿಕಿ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಮೋ" ಶಬ್ದದ

ಅರ್ಥ ಆವಾಜ, ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ''ಸೀಕಿ'' ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಮೇಳ. ಮೇಳವಿರುವುದು. ಕೂಡಿಸುವದು ಎಂದರ್ಥ. ಅಂದರೆ ಆವಾಜದ ಗುಂಪನ್ನು ಅಥವಾ ಸಮೂಹವನ್ನು ಅಥವಾ ಮೇಳವನ್ನು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ, ಪ್ರಸ್ತಾಪನೆ ಮಾಡುವದಕ್ಕೆ ಮ್ಯೂಜಿಕ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮೋಸಿಕಿ ಶಬ್ದವು ಯುನಾನಿ ದೇಶದ್ದು. ''ಮೋಸಿಕಿ'' ಶಬ್ದದಿಂದ ಮ್ಯೂಜಿಕ ಶಬ್ದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಫ್ರಾನ್ಸ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು Musiq ಶಬ್ದ ಆಯಿತು. ನಂತರ ಇದೇ Musiq ಶಬ್ದ ಇಂಗ್ಲಂಡ (ಆಂಗ್ರೇಜ) ದೇಶದಲ್ಲಿ Music ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಆಯಿತು. ಹೀಗೆ Music ಶಬ್ದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

೮. ಸಂಗೀತ ಎಂದರೇನು ?

★ ''ಗೀತ ವಾದಿತ್ರ ನೃತ್ಯಗಾಂ ತ್ರಯಂ ಸಂಗೀತ ಮುಚ್ಯತೆ'' ಅಂದರೆ ಗಾಯನ, ವಾದನ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಗಳ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೯. ನಾದ ಎಂದರೇನು ?

★ ನಾದ ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ''ನದ್'' ಧಾತುವಿನಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ''ನಂದತಿ ಇತಿ ನಾದ''. ನಾದದ ಅರ್ಥ-ಶಬ್ದ, ಧ್ವನಿ ಅಥವಾ ಆವಾಜ. ಇಂಪಾದ ಧ್ವನಿಯು ಸಂಗೀತ ಉಪಯೋಗಿ ಆಗಿದೆ. ಈ ಸಂಗೀತ ಉಪಯೋಗಿ ಧ್ವನಿಗೆ ನಾದ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಂದತಿ ಇತಿ ನಾದ ಅಂದರೆ ಯಾವದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ನಾದ.

೧೦. ನಾದವು ಹೇಗೆ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಆಗುತ್ತದೆ ?

★ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನರ ಪ್ರಕಾರ ಅಗ್ನಿ ಹಾಗೂ ವಾಯುಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ನಾದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಶರೀರದಲ್ಲಿರುವ ಅಗ್ನಿ ಹಾಗೂ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಶ್ವಾಸಕೋಶದಲ್ಲಿ ತಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಾಯು ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಪರ್ಶವಾಗಿ ನಾದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

೧೧. ಅಪ್ರಾಣಿಭವ ನಾದ ಎಂದರೇನು ?

★ ವೀಣಾ, ಸಿತಾರ, ತಾನಪುರ ಮೃದಂಗ ಮತ್ತು ತಬಲಾ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವ ನಾದಕ್ಕೆ ಅಪ್ರಾಣಿಭವ ನಾದ ಎನ್ನುವರು.

೧೨. ಉಭಯ ಸಂಭವ ನಾದ ಎಂದರೇನು ?

★ ಬಾನ್ಸುರಿ, ದುಂದುಭಿ, ಶಹನಾಯಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವ ನಾದಕ್ಕೆ ಉಭಯ-ಸಂಭವ ನಾದ ಎನ್ನುವರು.

೧೩. ಶೃತಿ ಎಂದರೇನು ?

★ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಕರ್ಕಶ ಧ್ವನಿ ಹಾಗೂ ಇಂಪಾದ ಧ್ವನಿ. ಈ ಇಂಪಾದ ಧ್ವನಿ ಸಂಗೀತ ಉಪಯೋಗಿ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಪಾದ ನಾದವಿದೆ. ನಾದದಲ್ಲಿ ಶೃತಿಗಳಿವೆ. ಅಂದರೆ ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿ ಕೇಳುವ ನಾದಕ್ಕೆ ಶೃತಿ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ.

೧೪. ಶೃತಿಗಳು ಒಟ್ಟು ಎಷ್ಟು ?

★ ಶೃತಿಗಳು ಒಟ್ಟು ೨೨.

೧೫. ೨೨ ಶೃತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳೇನು ?

★ ಛಂದೋವತಿ, ದಯಾವತಿ, ರಂಜನಿ, ರಕ್ತಿಕಾ, ರೌದ್ರ, ಕ್ರೋಧಿ, ವಜ್ರಿಕಾ, ಪ್ರಸಾರಣ, ಪ್ರೀತಿ, ಮಾರ್ಜನಿ, ರಕ್ತಿಲೆ, ರಿಕ್ತಾ, ಸಂದೀಪನಿ, ಆಲಾಪಿನಿ, ಮದಂತಿ, ರೋಹಿಣಿ, ರಮ್ಯ, ಉಗ್ರಾ, ಕ್ಷೋಭಿಣಿ, ತೀವ್ರಾ, ಕುಮದ್ವಿತಾ, ಮಂದ್ರಾ.

೧೬. ಕಲೆ ಎಂದರೇನು ?

★ ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಿಕೆ.

೧೭. ಶ್ರುತಿಗಳ ಜನ್ಮ ಸ್ಥಾನ ಯಾವವು ?

★ ಶ್ರುತಿಗಳ ಜನ್ಮ ಸ್ಥಾನ ಹೃದಯ, ಕಂಠ ಮತ್ತು ಶಿರಸ್ಸು.

೧೮. ಸ್ವರ ಎಂದರೇನು ?

★ ''ಸ್ವರ'' ಇದು ಸಂಗೀತ ಸಂಸಾರದ ಸರ್ವಸ್ವ. ಸ್ವರದ ಬಗ್ಗೆ ಷಾರಂಗದೇವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ''ಸ್ವ'' ಎಂದರೆ ''ಸ್ವತಹ''. ''ರ'' ಎಂದರೆ ''ಶ್ರುತಿ ಚಿತ್ತ ರಂಜಕ''. ಅಂದರೆ ಯಾವ ಶ್ರುತಿಯು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ಅಥವಾ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಇಂಪಾಗಿ ಕೇಳುವ ಸಂಗೀತೋಪಯೋಗಿ ನಾದಕ್ಕೆ ''ಸ್ವರ'' ಎನ್ನುವರು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಏಳು ಮುಖ್ಯ ನಾದಗಳಿವೆ. ಈ ನಾದಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಏರುತ್ತ ಹೊಗುತ್ತವೆ. ಆ ನಾದಗಳಿಗೆ ಷಡ್ಜ, ರಿಷಭ, ಗಾಂಧಾರ, ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮ, ಧೈವತ್ ಹಾಗೂ ನಿಷಾಧ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇವೇ ಸ ರೆ ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ.

೧೯. ಸ್ವರ ಹಾಗೂ ಶ್ರುತಿ ಸಂಬಂಧವೇನು ?

★ ಸ್ವರವೇ ಇರಲಿ ಅಥವಾ ಶ್ರುತಿಯೇ ಇರಲಿ, ಇವುಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿಯೇ ಮೂಲ. ಅಂದರೆ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ನಾದವಿದೆ. ನಾದದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿಯಿದೆ. ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರವಿದೆ. ಶ್ರುತಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವರಗಳಿಲ್ಲ. ಸ್ವರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಶ್ರುತಿಗಳಿಲ್ಲ. ಸರಿಯಾಗಿ ಶ್ರುತಿಗಳು ಕೂಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ವರಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತವೆ. ಶ್ರುತಿಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಕೂಡದಿದ್ದರೆ ಸ್ವರಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಶ್ರುತಿಯೇ ಮೂಲ. ''ಶ್ರುತಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವರ'' ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿರುವಂತೆ ಇವೆ. ಶ್ರುತಿಗಳಿಂದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ.

೨೦. ''ಶ್ರುತಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವರ'' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಥಮ ಜನ್ಮ ಪಡೆದಿದೆ ?

★ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ನೀಡುವುದು ಕಠಿಣದ ವಿಷಯ. ಶ್ರುತಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವರ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿದ್ದಂತೆ, ಮನಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿದ್ದಂತೆ. ಶ್ರುತಿ ಜನ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಸ್ವರವು ಕೂಡಾ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಪ್ರಕಾರ ಶ್ರುತಿ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವರ ಇರುತ್ತದೆ. ಕರ್ಕಶ ಶ್ರುತಿ ಇದ್ದರೆ ಕರ್ಕಶ ಸ್ವರ, ಇಂಪಾದ ಶ್ರುತಿ ಇದ್ದರೆ ಇಂಪಾದ ಸ್ವರ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಥಮ ಯಾವುದು ದ್ವಿತೀಯ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

೨೧. ಯಾವ ಶ್ರುತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಏಳು ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ ?

೧	೨	೩	೪	೫	೬	೭	೮	೯	೧೦	೧೧	೧೨	೧೩	೧೪	೧೫	೧೬	೧೭	೧೮	೧೯	೨೦	೨೧	೨೨	= ಶ್ರುತಿಗಳು
			ಸ			ರಿ		ಗ				ಮ				ಪ			ಧ		ನಿ	= ಸ್ವರಗಳು

ಹೀಗೆ ೪, ೭, ೯, ೧೩, ೧೭, ೨೦, ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಏಳು ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨೨. ಸಪ್ತಕ ಎಂದರೇನು ?

★ ಕ್ರಮವಾಗಿ ೭ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಅನ್ನುವದಕ್ಕೆ ''ಸಪ್ತಕ'' ಎನ್ನುವರು. ಆದರೆ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ೭ ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ೫ ಕೋಮಲ ಅಥವಾ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳಿವೆ. ಒಟ್ಟು ೧೨ ಸ್ವರಗಳ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ''ಸಪ್ತಕ'' ಎಂದು ಹೆಸರು.

೨೩. ಮಂದ್ರ ಸಪ್ತಕ ಎಂದರೇನು ?

★ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಧ್ವನಿ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ನುಡಿಯುವ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಮಂದ್ರ ಸಪ್ತಕ ಎನ್ನುವರು. ಸ ರೆ ಗ ಹೀಗೆ ಸ್ವರಗಳ ಕೆಳಗೆ ಚಿನ್ಹೆ ಹಾಕಿ ಮಂದ್ರ ಸಪ್ತಕ ಸ್ವರಗಳ ಗುರುತು ಹಿಡಿಯುತ್ತೇವೆ.

೨೪. ಮಧ್ಯ ಸಪ್ತಕ ಎಂದರೇನು ?

★ ಮಂದ್ರ ಸಪ್ತಕದ ಸ್ವರಕ್ಕಿಂತ ಎತ್ತರ ಮಟ್ಟದ ಧ್ವನಿ ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಧ್ವನಿ ನುಡಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮಧ್ಯ ಸಪ್ತಕ ಎನ್ನುವರು. ಸ, ರೆ, ಗ ಮಧ್ಯ ಸಪ್ತಕದ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಚಿನ್ಹೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

೨೫. ತಾರ ಸಪ್ತಕ ಎಂದರೇನು?

★ ಮಧ್ಯ ಸಪ್ತಕದ ಸ್ವರಕ್ಕಿಂತ ಎತ್ತರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುವ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ತಾರ ಸಪ್ತಕ ಎನ್ನುವರು. ಸ ರೆ ಗ ಹೀಗೆ ಸ್ವರಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿನ್ಹೆ ಹಾಕಿ ತಾರ ಸಪ್ತಕದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ.

೨೬. ಒಟ್ಟು ಸಪ್ತಕಗಳೆಷ್ಟು ?

★ ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಸಪ್ತಕಗಳು ಇವೆ. ಅತೀ ಖರ್ಜ, ಮಂದ್ರ, ಮಧ್ಯ ಹಾಗೂ ತಾರ, ಆದರೆ ಕೇವಲ ಮಂದ್ರ, ಮಧ್ಯ ಹಾಗು ತಾರ ಸಪ್ತಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸಿದ್ದಿ ಪಡೆದಿವೆ.

೨೭. ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಕೋಮಲ (ವಿಕೃತ) ಸ್ವರಗಳೆಷ್ಟು ?

★ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ಏಳು ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ೫ ಕೋಮಲ (ವಿಕೃತ) ಸ್ವರಗಳಿವೆ.

ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳು		ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳು
ಷಡ್ಜ	-	--
ರಿಷಭ	-	ರಿಷಭ
ಗಾಂಧಾರ	-	ಗಾಂಧಾರ
ಮಧ್ಯಮ	-	ಮಧ್ಯಮ
ಪಂಚಮ	-	--
ಧೈವತ	-	ಧೈವತ
ನಿಷಾಧ	-	ನಿಷಾಧ

ಷಡ್ಜ ಹಾಗೂ ಪಂಚಮ ವಿಕೃತವಲ್ಲದ ಸ್ವರಗಳು

೨೮. ಷಡ್ಜ ಸ್ವರ ಎಂದರೇನು ?

★ ಷಡ್ಜ ಸ್ವರವನ್ನು ಏಂಗಡನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಷಟ್+ಜ= ಷಡ್ಜ , 'ಷಟ್ ಎಂದರೆ "ಆರು" ಹಾಗೂ " ಜ" ಎಂದರೆ ಉತ್ಪತ್ತಿ. ಅಂದರೆ ಯಾವ ಸ್ವರದಿಂದ ಆರು ಸ್ವರಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಆಗುತ್ತವೆಯೋ ಆ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಷಡ್ಜ ಎನ್ನುವರು. ಉದಾ : ರೆ ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ ಇವು "ಸ" ಸ್ವರದಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿವೆ. ಷಡ್ಜ ಸ್ವರ ಇರದಿದ್ದರೆ ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ "ಸ" ಮೊದಲನೆದಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲದೆ ಸಪ್ತಕದ ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ರಾಗದ ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭವಾಗಿದೆ. ಷಡ್ಜ ಸ್ವರವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ರಾಗವು ಇಲ್ಲ.

೨೯. ಪೂರ್ವಾಂಗ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರಾಂಗ ಎಂದರೇನು? ಪೂರ್ವರಾಗ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ರಾಗ ಎಂದರೇನು ?

★ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿಯ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಸರಿಗಮ ಮತ್ತು ಪಧನಿಸ ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಾಂಗ ಹಾಗೂ ಎರಡನೇ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಾಂಗ ಎನ್ನುವರು. ಮತ್ತು ಯಾವ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಾದಿ ಸ್ವರವು ಸಪ್ತಕದ ಪೂರ್ವಾಂಗದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ "ಸರಿಗಮ" ಇವುಗಳಲ್ಲಿದೆಯೋ, ಆ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ವ ರಾಗಗಳೆನ್ನುವರು. ಯಾವ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಾದಿ ಸ್ವರವು ಸಪ್ತಕದ ಉತ್ತರಾಂಗದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ "ಪಧನಿಸ" ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆಯೋ ಆ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ರಾಗ ಎನ್ನುವರು.

೩೦. ವರ್ಣ ಎಂದರೇನು ? ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರಗಳು ? ಯಾವವು ಹೆಸರಿಸಿರಿ ?

★ ಸ್ವರಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಕ್ರಮ ಅರ್ಥಾತ್ ಚಲನೆಗೆ ವರ್ಣ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ೪ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಅವು ಯಾವವು ಎಂದರೆ ಸ್ಥಾಯಿ ವರ್ಣ, ಆರೋಹಿ ವರ್ಣ, ಅವರೋಹಿ ವರ್ಣ, ಸಂಚಾರಿ ವರ್ಣ.

೩೧. ಸ್ಥಾಯಿ ವರ್ಣ, ಆರೋಹಿ ವರ್ಣ, ಅವರೋಹಿ ವರ್ಣ, ಹಾಗೂ ಸಂಚಾರಿ ವರ್ಣ ಎಂದರೇನು ?

★ ಸ್ಥಾಯಿ ವರ್ಣ : ಯಾವುದೇ ಸ್ವರವಿರಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿ ವರ್ಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದೊಂದೇ ಸ್ವರವನ್ನು ಪುನಃ ಪುನಃ ಉಚ್ಚರಿಸಿ ಹಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸ್ಥಾಯಿ ವರ್ಣ ಎನ್ನುವರು. ಚೀಜ ಅಥವಾ ಗೀತದ ಮೊದಲನೆ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿ ಎನ್ನುವರು.

ಆರೋಹಿ ವರ್ಣ : ಸ್ವರಗಳ ಏರಿಕೆ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಆರೋಹಿ ವರ್ಣ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಅವರೋಹಿ ವರ್ಣ : ಸ್ವರಗಳ ಇಳಿಕೆ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅವರೋಹಿ ವರ್ಣ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಚಾರಿ ವರ್ಣ : ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂರು ವರ್ಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣದ ರೂಪವೇ ಸಂಚಾರಿ ವರ್ಣ. ಆರೋಹದಲ್ಲಾಗಲಿ ಅವರೋಹದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಸ್ವರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ರಾಗವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ, ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುವದಕ್ಕೆ ಸಂಚಾರಿ ವರ್ಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೩೨. ಅಂತರಾ ಎಂದರೇನು ?

★ ಚೀಜ ಅಥವಾ ಗೀತದ ಎರಡನೇಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅಂತರಾ ಎನ್ನುವರು. ಹಾಡುವಾಗ ಅಥವಾ ವಾದನ ಮಾಡುವಾಗ ಸ್ಥಾಯಿ ಹಾಗೂ ಅಂತರಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

೩೩. ಆರೋಹ ಹಾಗೂ ಅವರೋಹ ಎಂದರೇನು ?

★ ಮಧ್ಯ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿಯ ಷಡ್ಜ ಸ್ವರದಿಂದ ತಾರ ಸಪ್ತಕದ ಷಡ್ಜದವರೆಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಅನ್ನುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಆರೋಹ ಎನ್ನುವರು. ಉದಾ : ಸ ರೆ ಗ ಮ ....ಹಾಗೂ ತಾರ ಷಡ್ಜದಿಂದ ಮಧ್ಯ ಸಪ್ತಕದ ಷಡ್ಜದವರೆಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಇಳಿಸಲ್ಪಡುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅವರೋಹ ಎನ್ನುವರು. ಸ ನಿ ಧ ಪ .... ಸಪ್ತಕ ಯಾವುದಾದರೂ ಇರಬಹುದು.

೩೪. ವಾದಿ ಸ್ವರ ಎಂದರೇನು ?

★ ರಾಗದೊಳಗಿನ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರ, ಅದಕ್ಕೆ ವಾದಿ ಸ್ವರವೆಂದು ಅಥವಾ ರಾಜಾ ಸ್ವರ ಎನ್ನುವರು.

೩೫. ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರ ಎಂದರೇನು ?

★ ರಾಗದೊಳಗಿನ ವಾದಿ ಸ್ವರಗಳ ತರುವಾಯ ಎರಡನೆ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರ ಅಥವಾ ಮಂತ್ರಿ ಎನ್ನುವರು.

೩೬. ಅನುವಾದಿ ಸ್ವರ ಎಂದರೇನು ?

★ ರಾಗದೊಳಗಿನ ವಾದಿ, ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಜೆಗಳು ಎನ್ನುವರು.

೩೭. ವಿವಾದಿ ಸ್ವರ ಎಂದರೇನು ?

★ ರಾಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಜವಿದ್ದ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ವಿವಾದಿ ಅಥವಾ ಶತ್ರು ಸ್ವರಗಳು ಎನ್ನುವರು.

೩೮. ಆರ್ಚಿಕ ಎಂದರೇನು ?

★ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸ್ವರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವದಕ್ಕೆ ಆರ್ಚಿಕ ಅಥವಾ ಆರ್ಚಿಕ ತಾನ ಎನ್ನುವರು. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಋಷಿಮುನಿಗಳು ಯಜ್ಞ ಮಾಡುವಾಗ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಪಠಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆರ್ಚಿಕ ಶಬ್ದವು ಋಗ್ವೇದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿತು. ಆರ್ಚಿಕ ಶಬ್ದವನ್ನು ''ರಿಕ'' ಶಬ್ದದಿಂದ ತಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ''ರಿಕ'' ಎಂದರೆ ಪುಲ್ಲಿಂಗ ಹಾಗೂ ''ರಿಚಾ'' ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ. ''ರಿಕ'' ಅಥವಾ ''ರಿಚಾ'' ದಿಂದ ಆರ್ಚಿಕ ಶಬ್ದವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಋಷಿಮುನಿಗಳು ಯಜ್ಞವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಪಠಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಆರ್ಚಿಕ ಎಂದು ಕರೆದರು ಇಲ್ಲವೆ ಆರ್ಚಿಕ ತಾನ ಎಂದು ಕರೆದರು.

೩೯. ಗಾಥಿಕ ಎಂದರೇನು ?

★ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವದಕ್ಕೆ ಗಾಥಿಕ ಅಥವಾ ಗಾಥಿಕ ತಾನ ಎನ್ನುವರು. ಬರಬರುತ್ತ ಋಷಿಮುನಿಗಳು ಯಜ್ಞಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಎರಡು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತ ಪಠಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಗಾಥಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಗಾಥಿಕ ತಾನ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಉದಾ : ಲೌಕಿಕ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಕೇಳಬಹುದು. ಸರೆ, ರೆಗ, ಗಮ ಇತ್ಯಾದಿ.

೪೦. ಸಾಮಿಕ ಎಂದರೇನು ?

★ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವದಕ್ಕೆ ಸಾಮಿಕ ಎನ್ನುವರು. ಇದೇ ಪ್ರಕಾರ ಜನರು ಅಥವಾ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಋಷಿಮುನಿಗಳು ೩ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಥವಾ ಮಂತ್ರ ಪಠಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಮಿಕ ತಾನ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಕೇವಲ ೩ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಸುಪ್ರಭಾತವನ್ನು ಇವತ್ತಿಗೂ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ.

೪೧. ಸ್ವರಾಂತರ ಎಂದರೇನು ?

★ ಏಳು ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸ ರೆ ಗ ಹಾಗೂ ಪ ಧ ನಿ. ''ಮ'' ಇದು ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವರಾಂತರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೪೨. ಔಢವ ಎಂದರೇನು ?

★ ಔಢವದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಇವೆ. ಔಢವ ಇದನ್ನು ಉಡ+ವ ದಿಂದ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ವಿಚಾರ. 'ಉಡ' ಎಂದರೆ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ''ವ'' ಎಂದರೆ ಆಕಾಶ. ಆದ್ದರಿಂದ ಉಡ+ವ= ಔಢವ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಔಢವ ಇದು ಪಂಚ ಮಹಾಭೂತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು. ಈ ಜಗತ್ತು ಐದು ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಅಂದರೆ ಪಂಚಮಹಾಭೂತಗಳಾದ ವಾಯು, ಬೆಂಕಿ, ನೀರು, ಆಕಾಶ, ಭೂಮಿಯಿಂದ ಆಗಿದೆ. ಈ ಪಂಚಮಹಾಭೂತಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಔಢವ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರಾಗವಿರಲಿ ಅದರ ಆರೋಹ ಹಾಗೂ ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ ಐದು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಔಢವ ಜಾತಿಯ ರಾಗ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಔಢವ ಇದು ರಾಗದ ಜಾತಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

೪೩. ಷಾಢವ ಎಂದರೇನು ?

★ ''ಷಾಢವ'' ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ವಿಂಗಡನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಷಟ್+ವ= ಷಾಢವ. ಇಲ್ಲಿ ''ಷಟ್'' ಎಂದರೆ ''ಆರು'' ಹಾಗೂ ''ವ'' ಎಂದರೆ ''ರಕ್ಷಣೆ''. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಗದ ಆರೋಹ ಹಾಗೂ ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಆರು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಷಾಢವ ಎನ್ನುವರು. ಇದು ರಾಗದ ಜಾತಿಯನ್ನು ಸಹ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

೪೪. ಸಂಪೂರ್ಣ ಎಂದರೇನು ?

★ ''ಸಂಪೂರ್ಣ'' ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ವಿಂಗಡನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.''ಸಂ'' ಎಂದರೆ ''ಅಚ್ಚಿತರಹ''. ಪೂರ್ಣ ಎಂದರೆ ಪೂರ್ಣ, ''ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ'' ಎಂದರ್ಥ. ಯಾವ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬಿಡದೇ ಎಲ್ಲ ಏಳು ಸ್ವರಗಳು ಇದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಉದಾ: ರಾಗ ಯಮನ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸ್ವರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ. ಆರೋಹ ಹಾಗೂ ಅವರೋಹಗಳಲ್ಲಿ ೭ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ತಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರಾಗಗಳ ಜಾತಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಎನ್ನವರು.

೪೫. ಗ್ರಾಮ ಎಂದರೇನು ?

★ ''ಶೃತಿ ಹಾಗು ಸ್ವರಗಳ'' ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಮ ಎನ್ನುವರು.

೪೬. ಒಟ್ಟು ಉಪಜಾತಿಗಳೆಷ್ಟು ?

★ ಒಟ್ಟು೯ ಜಾತಿಗಳು :

ಔಢವ - ಔಢವ,
ಔಢವ - ಷಾಢವ
ಔಢವ - ಸಂಪೂರ್ಣ
ಷಾಢವ - ಷಾಢವ
ಷಾಢವ - ಔಢವ
ಷಾಢವ - ಸಂಪೂರ್ಣ
ಸಂಪೂರ್ಣ - ಸಂಪೂರ್ಣ
ಸಂಪೂರ್ಣ - ಔಢವ
ಸಂಪೂರ್ಣ - ಷಾಢವ

೪೭. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಎಷ್ಟು ರಸಗಳಿವೆ ? ಅವುಗಳ ಹೆಸರುಗಳೇನು ?

★ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಒಂಬತ್ತು ರಸಗಳಿವೆ. ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಭಯಾನಕ, ಭೀಭತ್ಸ, ಅಧ್ಭುತ ಹಾಗೂ ಶಾಂತ. ಇವುಗಳಿಗೆ ನವರಸಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತವು ಈ ನವರಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

೪೮. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನವರಸಗಳ ಒಂಭತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳು ಯಾವವು ?

★ ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾನರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ರತಿ (ಪ್ರೀತಿ) ಹಾಸ್ಯ (ವಿನೋದ), ಶೋಕ, ಕ್ರೋಧ, ಉತ್ಸಾಹ, ಭಯ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ, ವಿಸ್ಮಯ (ಆಶ್ಚರ್ಯ) ಮತ್ತು ಶಮ (ಶಾಂತಿ) ಇವು ಒಂಭತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳು.

೪೯. ಸಂಗೀತದ ರೂಪಗಳು ಯಾವವು?

★ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೂಪಗಳು ಇವೆ. ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ. ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ (practical) ಸಾಧನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಅಥವಾ ವಿಷಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ, ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇವು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕದಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ವಾದನ, ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಗಾಯನ, ವಾದನವನ್ನು ಕೆಳುತ್ತೇವೆ. ನೃತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅಂತೆಯೇ, ರಾಗ, ಆಲಾಪ-ತಾನ, ಸ ರೆ ಗ ಮ, ಝಾಲಾ, ಗತ್, ಮೀಂಡ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಸಂಗೀತದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಪಕ್ಷ ಎನ್ನಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ವಿಷಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಂಗೀತದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಗ, ಸ್ವರ, ಸ್ವರೂಪ, ತಾನ, ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

೫೦. ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರಗಳು ? ಹೆಸರಿಸಿರಿ.

★ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ, ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮ. ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಇದು ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು. ಷಡ್ಜ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮ ಮಾತ್ರ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.

೫೧. ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬರೆಯಿರಿ ?

★ ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮ ಸ್ವರವು ನಾಲ್ಕು ಶೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಇದ್ದು ಹಾಗೂ ಧೈವತ್ ಮೂರು ಶೃತಿಗಳ

ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ ಎನ್ನುವರು. ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮ ಸ್ವರವು ಮೂರು ಶ್ರುತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಇದ್ದು ಧೈವತ್ ನಾಲ್ಕು ಶ್ರುತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮ ಎನ್ನುವರು.

೫೨. ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು ?

★ ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮ ಸ್ವರವು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಧೈವತ್ ಸ್ವರವು ಕೂಡಾ ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ೧೭ ನೇ ಶ್ರುತಿಯ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಷಡ್ಜಗ್ರಾಮದ ಸ್ವರೂಪ. ಇದಕ್ಕೆ ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಆಕಸ್ಮಾತಾಗಿ ಪಂಚಮ ಸ್ವರವು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಒಂದು ಶ್ರುತಿ ಕಡಿಮೆ (ಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟ) ಬಂದರೆ, ಅಂದರೆ ಪಂಚಮ ಸ್ವರವು ೧೬ನೇ ಶ್ರುತಿಯ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತದೆ: ಧೈವತ್ ಸ್ವರ ಸಹಜವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಶ್ರುತಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತೆ ಪಂಚಮ ಸ್ವರವು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ೧೭ ನೇ ಶ್ರುತಿಯ ಮೇಲೆ ಬಂದರೆ ಅದು ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮ ಸ್ವರವು ೧೭ ನೇ ಶ್ರುತಿಯ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮ ಸ್ವರವು ೧೬ ನೇ ಶ್ರುತಿಯ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ.

೫೩. ಮೂರ್ಛನಾ ಎಂದರೇನು ?

★ ಮೂರ್ಛನಾ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ರುವುದಕ್ಕೆ ಮೂರ್ಛನಾ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೫೪. ಮೂರ್ಛನಾಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾಗಳಿವೆ ಹೆಸರಿಸಿರಿ ?

★ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾನರ ಎರಡು ಮತಗಳಿವೆ: ಮೂರ್ಛನಾಗಳಲ್ಲಿ ೪ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ದತ್ತಿಲ ಮತ್ತು ಮತಂಗ ಇವರುಗಳು ಪ್ರಕಾರ-ಪೂರ್ಣ, ಷಾಢವ, ಔಢವ ಕೃತಾ ಮತ್ತು ಸಾಧಾರಣ ಇವೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಪ್ರಥಮ ಮತ. ಎರಡನೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಷಾರಂಗದೇವನು ಶುದ್ಧ, ಅಂತರಾಸಂಹಿತಾ, ಕಾಕಲಿ ಸಂಹಿತಾ ಮತ್ತು ಅಂತರ ಕಾಕಲಿ ಸಂಹಿತಾ ಇವೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

೫೫. ಒಟ್ಟು ಮೂರ್ಛನಳೆಷ್ಟು ?

★ ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಏಳು ಹಾಗು ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಏಳು ಮೂರ್ಛಗಳಿವೆ. ಒಟ್ಟು ೧೪ ಮೂರ್ಛನಗಳು ಇವೆ.

೫೬. ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿರಿ ?

★

ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನಗಳು	ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನಗಳು
೧. ಉತ್ತರ ಮಂದ್ರ	ಸೌವೇರಿ
೨. ರಜನಿ	ಹರಿಣಶ್ವ
೩. ಉತ್ತರಾಯತಾ	ಕಲೋಪಹತ್
೪. ಶುದ್ಧ ಷಡ್ಜ	ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯ
೫. ಮತ್ಸರೀಕೃತ್	ಮಾರ್ಗಿ
೬. ಅಶ್ವಕ್ರಾಂತ್	ಪೌರವಿ
೭. ಅಭಿರುದ್ಗತ್	ಹೃಷ್ಯತ್

೫೭. ಗಂಧರ್ವಗಾನ ಎಂದರೇನು ?

★ "ಗಂಧರ್ವ" ಎಂದರೆ ದೇವಲೋಕದ ಅಪ್ಸರೆಯರು. "ಗಾನ" ಎಂದರೆ "ಗಾಯನ". ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವ

ಗಾಯನವು ಗಂಧರ್ವರಿಂದ ಅಥವಾ ಅಪ್ಸರೆಯರಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಗಂಧರ್ವಗಾನ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಂದ ಹಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಈ ಗಾಯನವು ಕೇವಲ ಗಂಧರ್ವರಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ.

೫೮. ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾ ಅಥವಾ ವಾದ್ಯವೃಂದ ಅಥವಾ ವಾದ್ಯಮೇಳ ಎಂದರೇನು ?

★ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿ, ಅವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಗ-ತಾಳದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ನಿರ್ದೇಶನದಂತೆ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಮೂಹ ವಾದನಕ್ಕೆ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾ ಅಥವಾ ವಾದ್ಯವೃಂದ ಅಥವಾ ವಾದ್ಯಮೇಳ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೫೯. ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಯಾರು ಅವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿದರು ? ಹೆಸರಿಸಿರಿ.

★ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವೃಂದವಾದನಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿ ಅದನ್ನು ವಿಕಾಸ ಮಾಡಲು ಶ್ರೀಯುತ ಜೀತೇಂದ್ರ ಮೋಹನ ಸೌರೇಂದ್ರ ಮೋಹನ ಟ್ಯಾಗೋರರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮೋಹನ ಗೋಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬವರು ೧೮೫೯ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮ-ಭಾರತೀಯ ವೃಂದವಾದನವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು.

೬೦. ಏಕಲ ಗಾಯನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಒಬ್ಬರೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಏಕಲ ಗಾಯನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ . ಉದಾ: ಸೋಲೊ.

೬೧. ಯಮಲ ಅಥವಾ ಯುಗಲ್ ಗಾಯನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಕೇವಲ ಇಬ್ಬರು ಕೂಡಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಯಮಲ ಅಥವಾ ಯುಗಲ್ ಗಾಯನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೬೨. ವೃಂದ ಅಥವಾ ಬೃಂದ ಗಾಯನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಇಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಕಲಾವಿದರು ಕೂಡಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ವೃಂದ ಅಥವಾ ಬೃಂದ ಗಾಯನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೬೩. ಕುತಪ್ ಎಂದರೇನು ?

★ ಕುತಪ್‌ಗೆ ಅನೇಕ ಭಿನ್ನಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತಾ ಪ್ರಾಕಾರ ಕು+ತಪ್=ಕುತಪ್. ''ಕು'' ಎಂದರೆ ''ಮಂಚ ಅಥವಾ ರಂಗ'', ''ಪತ'' ಎಂದರೆ ''ಉಜ್ವಲ ಅಥವಾ ರಕ್ಷಾ''. ಆದ್ದರಿಂದ ಕುತಪ ಎಂದರೆ ''ಜೋ ಮಂಚ ಕಿ ರಕ್ಷಾ ಕರತಾ ಹೈ, ವುಸೇ ಕುತುಪ್ ಕಹತೇ ಹೈಂ''. ಅಂದರೆ ಯಾವುದು ರಂಗಮಂಚವನ್ನು ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಕುತಪ್ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೬೪. ಕುತಪ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ ? ಹೆಸರಿಸಿರಿ.

★ ಕುತಪ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ ತತ್ ಕುತಪ್, ಅವನದ್ಧ ಕುತಪ್ ಹಾಗೂ ನಾಟ್ಯ ಕುತಪ್.

೬೫. ತತ್ ಕುತಪ್ ಎಂದರೇನು ?

★ ತತ್ ಕುತಪ್‌ದಲ್ಲಿ ತಂತು ಹಾಗೂ ಗಾಳಿಯಿಂದ ಬಾರಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ತಂತು ವಾದ್ಯಗಳು ಒಟ್ಟು ೨೧ ಹಾಗೂ ೭ ಗಾಳಿಯಿಂದ ಬಾರಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು. ತಂತಿಯಿಂದ ಬಾರಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು-ವೀಣಾ, ಗೋಸಾವತಿ, ಚಿತ್ರ, ವಿಪಂಚಿ, ಪರ್ವದಿನಿ, ವಲ್ಲರೆ, ಕುಬ್ಜಿಕಾ, ಜೇಷ್ಟ, ನಕುಲೆಷ್ಟಿ, ಕಿನ್ನರಿ, ಜಯಾ, ಕುರ್ಣಿ, ಪಿನಕಿ, ಹಸ್ತಿಕಾ, ಶಟತಂತ್ರಿ, ಅವಡೊಂಬರಿ, ಶಟಕರ್ಣ, ಪೌನ, ರಾವಣ, ಸಾರಂಗಿ, ಆಲಾಪಿನಿ. ಗಾಳಿಯಿಂದ ಬಾರಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು - ಕೊಳಲು, ಪಾವಿಕಾ, ಪಾವ, ಕಹಳೆ, ಶಂಖ, ಮೋಹರಿ, ಶ್ರೀಂಗ.

೬೬. ಅವನದ್ಧ ಕುತಪ್ ಎಂದರೇನು ?

★ ಅವನದ್ಧ ಕುತಪ್‌ದಲ್ಲಿ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮಾಡಿದ ೨೧ ವಾದ್ಯಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ

ಮೃದಂಗ ವಾದ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೃದಂಗ, ಪಾಪೆ, ದಾರದೂರ, ಢಖಾ, ಮಂಡಿ, ಡಕಾ, ಡಾಕುಲಿ, ಪಟನಾ. ಕರಟೆ, ದೇವಾಸ, ಗಡಾಸ, ಹುಡುಕಾಸ, ಡಮರು, ರುಂಜಾ, ಕುಡಕಾ, ಕುಡ್ವಾ, ನಿಸಾನ, ತ್ರಿವಳ್ಳಿ, ಬೈಲಿ, ಬೂಂಬಡಿ, ತುಂಬಿಕಾ ವಾದ್ಯಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಘನವಾದ್ಯಗಳಾದ-ಪಠವಾದ್ಯ, ಕುಂಬಾರ, ಝಲ್ಲರಿ, ಬಾನ, ಜೇಲುಕಾ, ಜಯಗಂಟ, ಕುಂಟೇ ತಾಳ ಹಾಗೂ ಕಿರಿಕಿಟಾಕಂದು.

೧೭. ನಾಟ್ಯ ಕುತಪ್ ಎಂದರೇನು ?

★ ನಾಟ್ಯ ಕುತಪ್‌ದಲ್ಲಿ ತಾರೆಯರು (ಅಭಿನೇತ್ರಿ) ಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ತಾರೆಯರು ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ತಾರೆಯರು ತಾಂಡವ ಹಾಗೂ ಲ್ಯಾಸ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಅರಿತಿರಬೇಕು. ಆಕಸ್ಮಾತಾಗಿ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುವವರು ಅನಾನುಕೂಲವಾಗಿ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಈ ಅಭಿನೇತ್ರಿಯರು ಆ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುವಂತ ಅರ್ಹತೆ ಇರಬೇಕು. ಉತ್ತಮ, (ರಾಜಾರಾಣಿ ಮುಂತಾದ) ಮಧ್ಯಮ (ಜನ) ಮತ್ತು ಅಧಮ (ಆಳು, ಸೇವಕರು) ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಮಾಡುತ್ತಿರಬೇಕು.

೧೮. ವ್ಹಾಯ್ಸ ಕಲ್ಚರ ಎಂದರೇನು ?

★ ''ವ್ಹಾಯ್ಸ'' ಎಂಧರೆ ''ಧ್ವನಿ'' ಅಥವಾ '' ಆವಾಜ''. ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ನಾದವಿದೆ. ನಾದದಲ್ಲಿ ಶೃತಿಯಿದೆ ಎಂದರ್ಥ. ''ಕಲ್ಚರ'' ಎಂದರೆ ''ಸಂಸ್ಕೃತಿ''. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಹಾಯ್ಸ ಕಲ್ಚರ ಎಂದರೆ ಕಂಠ-ಸ್ವರ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರ್ಥ.

೧೯. ಕೀರ್ತನ ಎಂದರೇನು ?

★ ದೇವರ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಯೌವನ, ಅಂತಿಮ ದಿನಗಳು ಹಾಗೂ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತನ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಕೀರ್ತನ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ದೇವರ ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಜ-ರಾಣಿಯರನ್ನಾಗಲಿ, ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಸಿನಿಮಾ ತಾರೆಯರನ್ನಾಗಲಿ ವರ್ಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

೨೦. ಕೀರ್ತನ ಯಾವಾಗ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂತು ? ಕೀರ್ತನ ಎಂದು ಹೆಸರು ಯಾರು ಕೊಟ್ಟರು ?

★ ಕೀರ್ತನವು ೧೫ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ೧೬ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಇದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ, ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ, ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಚೈತನ್ಯ ದೇವರು ಕೀರ್ತನ ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದರು.

೨೧. ಅಷ್ಟಛಾಪ ಕವಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿರಿ ?

★ ಕುಂಬಂನದಾಸ, ಸೂರದಾಸ, ಪರಮಾನಂದ ದಾಸ, ಕೃಷ್ಣದಾಸ, ಗೋವಿಂದ ಸ್ವಾಮಿ, ಚಿತ್ ಸ್ವಾಮಿ, ಚತುರ್ಭುಜ ದಾಸ, ನಂದದಾಸ ಈ ಎಂಟು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟಛಾಪ ಎಂದು ಹೆಸರು.

೨೨. ಸಾರಣಾ ಚತುಷ್ಠಾಯಿ ಎಂದರೇನು ? ಸಾರಣಾದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ, ಪ್ರಯೋಜನವೇನು ?

★ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನರು ೨೨ ಶೃತಿಗಳನ್ನು ವೀಣಾಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ, ಕಂಡು ಹಿಡಿದು, ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿ, ಸ್ವರಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ೨೨ ಶೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದು ಸ್ವರಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಸಾರಣಾ ಚತುಷ್ಠಾಯಿ ಎನ್ನುವರು. ಇದರ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಶೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೨ ಇವೆ ಎಂದು ಖಚಿತ ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾರಣಾದ ಮುಖಾಂತರ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಯಾವ-ಯಾವ ಶೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೨೩. ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಸಾರಣಾ ಚತುಷ್ಠಾಯಿ ಯಾರು ಕಂಡು ಹಿಡಿದವರು ?

★ ೨ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿನ ಭರತ ಮುನಿಯು ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಸಾರಣಾ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದನು.

೭೪. ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಶಾರಂಗದೇವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು ?

★ ಯಾವ ಸ್ವರವು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟ ಮಾಡಿದರೆ ಅಂಥ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳು ಎನ್ನುವರು. ಇದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯ. ಇದನ್ನು ಶಾರಂಗದೇವನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇವನ ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಸ್ವರವು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲೆ ಇದ್ದು ಕೇವಲ ಅದರ ಅಂತರಾಳ ಬದಲಿಯಾದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಕೂಡಾ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಉದಾ: ಕಾಕಲಿ ನಿಷಾದ, ಅಚ್ಯುತ ಷಡ್ಜ ಇಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜ ಸ್ವರವು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾಕಲಿ ನಿಷಾಧ ಸ್ವರವು ಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟ ಮಾಡಿ ಎರಡು ಶೃತಿಗಳನ್ನು ಷಡ್ಜ ಸ್ವರದಿಂದ ತಗೆದುಕೊಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆವೆರಡರ ಅಂತರಾಳ ಬದಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸ್ವರಗಳಿಗೂ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು.

೭೫. ತಾನ ಎಂದರೇನು ?

★ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿ, ಅಂತರಾ ಹಾಗೂ ದೃತಗತ್ ಇರುತ್ತದೆ. ರಾಗಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಸಾಲುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನು ಕಲ್ಪನೆಯ ಮುಖಾಂತರ ರಾಗವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ವಿವಿಧವಾದ ಸ್ವರಗಳ ಸಮೂಹವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತಾನ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ.

೭೬. ತಾನುಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ ?

★ ರಾಗವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ನಮೂನೆಯ ತಾನುಗಳು ಸಾಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ವಿವಿಧವಾದ ತಾನುಗಳು ಬೇಕು. ಆದರಲ್ಲಿ ಸರಳತಾನ, ಸಪಾಟತಾನ, ಶುದ್ಧ ತಾನ, ಕೂಟ ತಾನ, ಮಿಶ್ರತಾನ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ತಾನ, ಬರಾಬರ ತಾನ, ದಾನೇಂದರ ತಾನ, ಗಮಕ ತಾನ, ಲಡತ ತಾನ, ಫಿರತ ತಾನ, ಜಬಡೇ ತಾನ, ವಕ್ರತಾನ, ಬೋಲ ತಾನ ಮುಂತಾದ ತಾನುಗಳಿರುತ್ತವೆ.

೭೭. ಸರಳ ತಾನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಗಾಯನವಿರಲಿ ಅಥವಾ ವಾದನವಿರಲಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಏರಿಸುವ ಹಾಗೂ ಇಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸರಳ ತಾನ ಎನ್ನುವರು. ಉದಾ : ಸ ರೆ ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ ಸ

೭೮. ವಕ್ರ ತಾನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಗಾಯನವಿರಲಿ ಅಥವಾ ವಾದನವಿರಲಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ -ಮುಂದೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ವಕ್ರತಾನ ಎನ್ನುವರು. ಉದಾ : ರಾಗ ಭಟ್ಟಿಯಾರದಲ್ಲಿ ವಕ್ರ ತಾನುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇತ್ಯಾದಿ.

೭೯. ಬೋಲ ತಾನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಗಾಯನವಿರಲಿ ಅಥವಾ ವಾದನವಿರಲಿ ಬೋಲ ತಾನವೆಂದರೆ ಅಕ್ಷರಗಳೊಡನೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ನುಡಿಸುವ ಆಕಾರಗಳಿಗೆ ಬೋಲ ತಾನೆಂಬ ಸಂಜ್ಞೆವುಂಟು.

೮೦. ಗಮಕ ತಾನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಎರಡೆರಡೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಆಗಲಿ, ವಕ್ರವಾಗಿ ಆಗಲಿ, ಮೃದುವಾಗಿ ನುಡಿಸುವ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಗಮಕ ತಾನೆನ್ನುವರು.

೮೧. ಫಿರತ್ ತಾನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಫಿರತ್ ಎಂದರೆ ತಿರುಗುವುದೆಂರ್ಥ, ಫಿರತ ತಾನಿಗೆ ಜಲದ ತಾನೆಂಬ ಹೆಸರು ಕೂಡಾ ಇರುವುದು. ಇದು ಕಂಠತ್ರಾಣದ ವಿಷಯವಾದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಈಶ್ವರನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ತಪವಾದ ಕಂಠತ್ರಾಣವನ್ನು ಗುರು ಮುಖದಿಂದ ತಿಳಿದು ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಕೆಲವರು ಇದಕ್ಕೆ ದುಂಡು ತಾನೆಂದು ಅಂದರೆ ಸುತ್ತುವ ತಾನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

೮೨. ಖಟಕಾ ತಾನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಖಟಕಾ ಅಂದರೆ ಎರಡು, ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಜೋಡಿಸಿ ಅತೀ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮುಗಿಸುವ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಖಟ್ಕಾ ತಾನ ಎನ್ನವರು.

೮೩. ಮಿಶ್ರತಾನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಯಾವುದೇ ರಾಗವನ್ನು ಬಾರಿಸುವಾಗ ಶುದ್ಧ ತಾನುಗಳು ಅವಶ್ಯಬೇಕು. ಆದರೆ ಆ ಶುದ್ಧ ತಾನಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದರಿಂದ ರಾಗದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಮೆರೆಗು ಹೆಚ್ಚುವುದು. ರಾಗವು ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಕೆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ತಾನುಗಳಿಗೆ ಮಿಶ್ರತಾನ ಎನ್ನುವರು.

೮೪. ಶುದ್ಧ ತಾನ ಎಂದರೇನು ?

★ ರಾಗವು ತನ್ನದೇಯಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆ ನಿಯಮಗನುಸಾರವಾಗಿ ತಾನುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಬೇರೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಉಪಯೋಗಿಸದೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ತಾನುಗಳಿಗೆ ಶುದ್ಧ ತಾನುಗಳು ಎನ್ನುವರು.

೮೫. ಬರಾಬರ ತಾನುಗಳು ಎಂದರೇನು ?

'' ಬರಾಬರ'' ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಸಮಾನ. ಯಾವುದೇ ಲಯದಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಅಥವಾ ವಾದನ ಮಾಡುವಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗದೇ ಲಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಬಾರಿಸುವ ಅಥವಾ ಅನ್ನುವ ತಾನುಗಳಿಗೆ ಬರಾಬರ ತಾನುಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೮೬. ದುಗುಣ ತಾನುಗಳು ಎಂದರೇನು ?

ಗಾಯನ ಅಥವಾ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಲಯಕ್ಕಿಂತ ಎರಡು ಪಟ್ಟು ವೇಗವಾಗಿ ಅನ್ನುವ ಅಥವಾ ನುಡಿಸುವ ತಾನುಗಳಿಗೆ ದುಗುಣ ತಾನುಗಳ ಎನ್ನುವರು.

೮೭. ತಿಗುಣ ತಾನುಗಳು ಎಂದರೇನು ?

ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಲಯಕ್ಕಿಂತ ಮೂರು ಪಟ್ಟು ವೇಗವಾಗಿ ಅನ್ನುವ ಅಥವಾ ಬಾರಿಸುವ ತಾನುಗಳಿಗೆ ತಿಗುಣ ತಾನುಗಳು ಎನ್ನುವರು.

೮೮. ಚೌಗುಣ ತಾನುಗಳು ಎಂದರೇನು ?

ಗಾಯನವಿರಲಿ ಅಥವಾ ವಾದನವಿರಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಲಯಕ್ಕಿಂತ ನಾಲ್ಕು ಪಟ್ಟು ವೇಗವಾಗಿ ಬಾರಿಸುವ ಅಥವಾ ಅನ್ನುವ ತಾನುಗಳಿಗೆ ಚೌಗುಣ ತಾನುಗಳು ಎನ್ನುವರು.

೮೯. ಆಡಿ ತಾನುಗಳು ಎಂದರೇನು ?

ಹರಿಯುವ ನದಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಈಜಿದಂತೆ ಈ ತಾನುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನುಭವ. ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕೆಂದರೆ. ೪ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ೬ ಅಕ್ಷರ ಅಥವಾ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುವ ಅಥವಾ ಅನ್ನುವ ತಾನುಗಳಿಗೆ ಆಡಿ ತಾನುಗಳು ಎನ್ನುವರು.

೯೦. ರಿಯಾಜ ಎಂದರೇನು ?

★ ''ರಿಯಾಜ'' ಇದು ಉರ್ದು ಭಾಷಾ ಶಬ್ದ. ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಿಯಾಜ ಎಂದರೆ ಸಾಧನೆ.

೯೧. ಯಾವುದೇ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ರಾಗವಿರಲಿ ಆ ಸ್ವರ ವರ್ಜಿತ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಆ ಸ್ವರ ಯಾವುದು? ಮತ್ತು ಏಕೆ

★ ಯಾವುದೇ ಕಾಲವಿರಲಿ, ಯಾವುದೇ ರಾಗವಿರಲಿ, ಷಡ್ಜ ಸ್ವರ ಅಂದರೆ ''ಸ'' ವರ್ಜಿತ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಸಪ್ತಕದ ಆಧಾರ ಸ್ತಂಬ.

೯೨. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ೧೦ ಥಾಟುಗಳು ಯಾವವು ?

★ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ೧೦ ಥಾಟುಗಳು ಯಾವವು ಎಂದರೆ,

ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಥಾಟುಗಳು	ಕರ್ನಾಟಕಿ ಥಾಟುಗಳು.
೧. ಬಿಲಾವಲ	ಶಂಕರಾಭರಣ
೨. ಕಲ್ಯಾಣ	ಮಚಕಲ್ಯಾಣ
೩. ತೋಡಿ	ಶುಭಪಂತುವರಾಡಿ
೪. ಭೈರವ	ಮಾಯಾಮಾಲವಗೌಡ
೫. ಭೈರವಿ	ತೋಡಿ
೬. ಕಾಫಿ	ಖರಹರಪ್ರಿಯ
೭. ಖಾಮಾಜ	ಹರಿಕಾಂಬೋಜಿ
೮. ಪೂರ್ವಿ	ಕಾಮರ್ದನಿ
೯. ಮಾರವಾ	ಗಮನಪ್ರಿಯ
೧೦. ಅಸಾವರಿ	ನಟಭೈರವಿ

೯೩. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಗದ ೧೦ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಯಾವವು ?

★ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಗದ ೧೦ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದು ಅವು ಯಾವವು ಎಂಧರೆ ಗ್ರಹ, ಅಂಶ, ನ್ಯಾಸ, ಉಪನ್ಯಾಸ, ಷಾಡತ್ವ, ಔಢತ್ವ, ಅಲ್ಪತ್ವ, ಬಹುತ್ವ, ಮಂದ್ರ ಮತ್ತು ತಾರ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿ ಈಗಲು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ.

೯೪. ಬಹಲಾವ ಎಂದರೇನು ?

★ ಆಲಾಪದ ಹಾಗೆ ತಗೆದುಕೊಂಡ ತಾನ ಅಥವಾ ಬೋಲ್ ತಾನಕ್ಕೆ ಬಹಲಾವ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಹಲಾವದ ಲಯ ಆಲಾಪದ ಹಾಗೆ ಸವಕಾಶವಾಗಿ ಆಗಲಿ (ವಿಲಂಬಿತ) ಇಲ್ಲವೇ ವೇಗವಾಗಲಿ (ಧೃತ್) ಇರದೇ, ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯ ಲಯವಿರುತ್ತದೆ.

೯೫. ಕಲಾವಂತ ಎಂದರೇನು ?

★ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧೃಪದ ಗಾಯಕರಿಗೆ ಕಲಾವಂತ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈಗ ಧೃಪದ ಗಾಯನ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಕಲಾವಂತ ಶಬ್ದದ ಪ್ರಯೋಗ ಕೂಡಾ ಕಡಿಮೆ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲಾವಂತ ಶಬ್ದ ಸಮಾಪ್ತಿ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

೯೬. ವಾಗ್ಗೇಕಾರ ಎಂದರೇನು?

★ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪದ-ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವರ-ರಚನೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಪ್ರವೀಣವಿರುವವರಿಗೆ ವಾಗ್ಯೇಕಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ''ವಾಕ'' ಎಂದರೆ ''ಪದ'' ಮತ್ತು ''ಗೇಯ'' ಎಂದರೆ ''ಸಂಗೀತ''. ಇವೆರಡರ ಜ್ಞಾನ ಹೊಂದಿದವನೇ ವಾಗ್ಯೇಕಾರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಷಾರಂಗದೇವನು ಉತ್ತಮ ವಾಗ್ಯೇಕಾರರಲ್ಲಿ ೨೮ ಗುಣಗಳು ಇವೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

೯೭. ಪಂಡಿತ ಎಂದರೇನು?

★ ಗಾಯನ ಕಲಾದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಜ್ಞಾನ ಪಡೆದವರಿಗೆ ಪಂಡಿತ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೯೮. ಜಾತಿ ಎಂದರೇನು?

★ ''ಶೃತಿ ಗ್ರಹ ಸ್ವರಾದಿ ಸಮೂಹಾರ್ಥುಯಂತ ಇತಿ ಜಾತಾಯ'' ಎಂದು ಭರತ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಶೃತಿ,

ಗ್ರಹ, ಸ್ವರ ಮುಂತಾದ ಸಮೂಹದಿಂದ ಜಾತಿ ರಚನೆ ಆಗಿದೆ. ಸ್ವರಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ೧೦ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಗ್ರಹ, ಅಂಶ, ನ್ಯಾಸ, ಉಪನ್ಯಾಸ, ಅಲ್ಪತ್ವ, ಬಹುತ್ವ, ಷಾಡತ್ವ, ಔಢತ್ವ, ಮಂದ್ರ, ಮತ್ತು ತಾರ ಒಳಗೊಂಡಿರುವದಕ್ಕೆ ಜಾತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೯೯. ಛಂದ ಎಂದರೇನು? ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇವೆ. ಅದರ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶಗಳೇನು?

★ ಯಾವಾಗ ಲಗು-ಗುರು ಅಥವಾ ಹ್ರಸ್ವ-ದೀರ್ಘದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಲಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಆಕಾರ ಪ್ರಧಾನ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಛಂದ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಮಾತ್ರಿಕ ಛಂದ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಿಕ ಛಂದ. ಇದರ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ, ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಲಯ ಬದ್ಧತೆ.

೧೦೦. ಮಾತ್ರಿಕ ಛಂದ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಿಕ ಛಂದ ಎಂದರೇನು?

★ ಮಾತ್ರಾಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಛಂದಗೆ ಮಾತ್ರಿಕ ಛಂದ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಛಂದಗೆ ವರ್ಣಿಕ ಛಂದ ಎನ್ನುವರು.

೧೦೧. ಮಾತ್ರಿಕ ಗಣ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಿಕ ಗಣದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಗಣಗಳು ಬರುತ್ತವೆ?

★ ಸಗಣ, ನಗಣ, ಜಗಣ ಮತ್ತು ರಗಣ, ಇವು ಮಾತ್ರಿಕ ಗಣದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ತ್ರಿಮಾತ್ರಿಕಾ, ಚರ್ತುಮಾತ್ರಿಕ, ಪಂಚಮಾತ್ರಿಕ, ಷಟ್ಪ ಮಾತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಪ್ತ-ಮಾತ್ರಿಕ ಇವು ವರ್ಣಿಕ ಗಣದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

೧೦೨. ವಿದಾರಿ ಎಂದರೇನು?

★ ಗೀತೆಗಳ ಎಲ್ಲ ಸಣ್ಣ -ದೊಡ್ಡ ಖಂಡಗಳಿಗೆ ವಿದಾರಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೀತೆಗಳ ಅವಯವಗಳಾದ ಸ್ಥಾಯಿ, ಅಂತರಾ, ಸಂಚಾರಿ ಮತ್ತು ಅಭೋಗಿ ಎಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉದ್ಗ್ರಹ, ಮೇಲಾಪಾಕ ಮುಂತಾದವಗಳಿಗೆ ವಿದಾರಿ ಎನ್ನುವರು.

೧೦೩. ವಾಣಿ ಅಥವಾ ಬಾಣಿ ಎಂದರೇನು?

★ ಬಾಣಿ ಮತ್ತು ವಾಣಿ ಇವೆರಡರ ಅರ್ಥ ಒಂದೇ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಂತರ (ಧೃಪದ ಗಾಯಕ್ಕರಿಗೆ) ಗಾಯನ ಶೈಲಿಗೆ ವಾಣಿ ಅಥವಾ ಬಾಣಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

೧೦೪. ವಾಣಿ ಅಥವಾ ಬಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇವೆ?

★ ವಾಣಿ ಅಥವಾ ಬಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ೪ ಪ್ರಕಾಗಳು ಇವೆ. ಖಂಡಾರಿ, ಗೋಬರಹಾರ, ನೌಹಾರಿ ಮತ್ತು ಡಾಗುರ ಬಾಣಿ.

೧೦೫. ಖಂಡಾರಿ ಬಾಣಿ ಎಂದರೇನು?

★ ಒಂದು ದಂತ ಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಅಕ್ಬರನ ದರಬಾರದಲ್ಲಿ ನೌಬತ ಖಾನ ಎಂಬ ಬೀನಕಾರನು ಖಂಡಾರಿ ಬಾಣಿ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ನೌಬತ ಖಾನನ ಮೂಲ ಹೆಸರು ರಾಜಾ ಸಮೂಖನ ಸಿಂಹ ಇತ್ತು. ಇವನು ''ಖಂಡಾರಿ'' ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವನ ಬಾಣಿಗೆ ಖಂಡಾರಿ ಬಾಣಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೧೦೬. ಖಂಡಾರಿ ಬಾಣಿ ಸ್ಥಾಪಕನ್ಯಾರು?

★ ಖಂಡಾರಿ ಬಾಣಿ ಸ್ಥಾಪಕನು ರಾಜಾಸಮೂಖನ ಸಿಂಹ.(ನೌಬತ ಖಾನ)

೧೦೭. ಡಾಗುರ ಬಾಣಿ ಎಂದರೇನು?

★ ''ಡಾಗುರ'' ಇದು ಒಂದು ಗ್ರಾಮದ ಹೆಸರು. ಬಹಳ ಜನರ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಪ್ರಕಾರ ಡಾಗುರ ಬಾಣಿಗೆ ಸ್ವಾಮಿ ಹರಿದಾಸರು ಜನ್ಮದಾತರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಡಾಗುರ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಈ ''ಡಾಗುರ ಬಾಣಿ'' ಜನ್ಮ ತಾಳಿತೆಂದು ಒಂದು ಭಿನ್ನ ಮತದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಬರನ ದರಬಾರದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರಾದ

''ಬ್ರಜಚಂದ'' ಇವನು ಡಾಗುರ ಗ್ರಾಮದ ನಿವಾಸಿ, ಇವನಿಂದಲೇ ಈ ಗಾಯನ ಶೈಲಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿತೆಂದು ಮತ್ತೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈ ಡಾಗುರ ಬಾಣಿಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಇಂದಿನ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಡಾಗುರ ಬಂಧುಗಳು ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೦೮. ನೌಹಾರಿ ಬಾಣಿ ಎಂದರೇನು?

★ ನೌಹಾರಿ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಸರು. ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾನರ ಭಿನ್ನಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಅಕ್ಬರನ ದರಬಾರ ದಲ್ಲಿದಂಥ ''ಚಂದರಾಜಪುತ್'' ನೆಂದೂ ಬಹುಶ ಕೆಲವರು ಪ್ರಕಾರ ತಾನಸೇನನ ಅಳಿಯನಾದ ''ಸೂಜಾನುದಾಸ'' ನೌಹಾರಿ ಬಾಣಿಯ ಜನ್ಮದಾತನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಸೂಜಾನಾದಾಸನ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರೇ ಹಾಜಿ ಸೂಜನಖಾನ)

೧೦೯. ಗೌಬಹಾರ ಬಾಣಿ ಎಂದರೇನು?

★ ವಿದ್ವಾನರಲ್ಲಿ ಗೌಬರಹಾರ ಬಾಣಿ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ತಾನಸೇನನು ಮೂಲತಃ ಗೌಣ ಬ್ರಾಹ್ಮನನೆಂದು ನಂತರ ಮುಸಲ್ಮಾನನಾದನೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ. ಇವನಿಂದಲೇ ಈ ಪರಂಪರೆ ಸಾಗಿ ಬಂದಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಪ್ರವರ್ತಕ ಕುಂಬನದಾಸನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ತಾನಸೇನನನಿಂದ ಸೇನಿಯ ಬಾಣಿ ಪರಂಪರೆ ನಡೆದು ಬಂದಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ವಿನಃ ಗೌಬರಹಾರ ಬಾಣಿ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೧೧೦. ಪ್ರಮಾಣ ಶೃತಿ ಎಂದರೇನು?

★ ಈ ಶಬ್ದದ ಪ್ರಯೋಗ ಭರತಮುನಿಯು ''ಸಾರಣಾ ಚತುಷ್ಟಾಯಿ'' ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ಎರಡು ವೀಣೆಗಳ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವೀಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೇ ವೀಣೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದ ಪ್ರಕಾರ''ಪ'' ಸ್ವರವು ''೧೭'' ರ ಶೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಥಮ ಸಾರಣಾದ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ''ಪ'' ಸ್ವರವು ೧೬ ರ ಶೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ೧೭ ರ ಮತ್ತು ೧೬ ರ ಶೃತಿಯ ಅಂತರಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣ ಶೃತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೧೧೧. ವರ್ಜ ಸ್ವರ ಎಂದರೇನು?

★ ಉದಾಹರಣೆ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಗ ಭೂಪ ತಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ, ಆ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಮ ಮತ್ತು ನಿ ಸ್ವರಗಳಿಲ್ಲ ಅರ್ಥಾತ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಬರದೇ ಇರುವ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ವರ್ಜ ಸ್ವರ ಎನ್ನುವರು. ವರ್ಜ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದರ್ಥ.

೧೧೨. ಗೀತೆ ಎಂದರೇನು?

★ ಗೀತೆ ಎಂದರ ಸ್ವರ-ತಾಳ-ಶಬ್ದಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಪ್ರಸನ್ನ ಅಥವಾ ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಶಾರಂಗದೇವನ ಪ್ರಕಾರ ಗೀತೆ ಎಂದರೆ ''ರಂಜಕ -ಸ್ವರ-ಸಂಧರ್ಬ-ಗೀತ- ಮಿತ್ಯಾಭಾವಿಯತೆ ಅಂತ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವ ಸ್ವರಗಳ ಸಮೂದಾಯದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಗೀತ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೧೧೩. ಪ್ರಬಂಧ ಎಂದರೇನು?

★ ಪ್ರಬಂಧ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಸ್ವರ-ತಾಳ ಹಾಗೂ ಪದಯುಕ್ತ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರಬಂಧ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವರ-ತಾಳ, ಪದಗಳ ಸಮಾವೇಶವೆ ಪ್ರಬಂಧ, ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಶಬ್ದ ಬಳಿಕೆಯಲಿಲ್ಲ, ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ''ಬಂದೀಶ'' ಇಲ್ಲವೆ ''ಚೀಜ'' ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಸ್ವರ-ತಾಳ-ಪದಗಳ ಸಮಾವೇಶವಿರುತ್ತದೆ.

೧೧೪. ಪ್ರಬಂಧದ ಧಾತುಗಳು (ಅಂಗಗಳು) ಯಾವವು ?

★ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧದ ಅಂಗಗಳಿಗೆ ಧಾತು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಬಂಧದ ವಿಭಿನ್ನ ಅಂಗಗಳಾದ ಉದ್ಗ್ರಹ, ಧೃವ, ಮೇಲಾಪಕ ಮತ್ತು ಆಭೋಗಿ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಧಾತು ಎಂದು ಹೆಸರು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾಯಿ, ಅಂತರಾ, ಸಂಚಾರಿ ಮತ್ತು ಆಭೋಗಿ ಎನ್ನುವರು.

೧೧೫. ಕುರುಲಾ ಎಂದರೇನು ?

★ ಕುರುಲಾದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಮಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಜೈಜೈವಂತಿ. ಕುರುಲಾಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಘಸೀಟ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೧೧೬. ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇವೆ ?

★ ಭಾರತೀಯ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ೫ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅವಾವೆಂದರೆ ವಾಸ್ತು ಕಲೆ, ಚಿತ್ರ-ಕಲೆ, ಮೂರ್ತಿ-ಕಲೆ, ಕಾವ್ಯ-ಕಲೆ, ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ-ಕಲೆ.

೧೧೭. ನೃತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯ ಎಂದರೇನು ?

★ ನೃತ್ಯದ ಆಧಾರವೇ ಅಭಿನಯ. ಯಾವುದೇ ಕಾರ್ಯವಿರಲಿ ಅಥವಾ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಶರೀರದ ಅಂಗಗಳ ಸಂಚಾಲನೆ ಮುಖಾಂತರ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಭಿನಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಅಭಿನಯ ಸ್ವರ-ಲಯ-ತಾಳ ಮುಖಾಂತರ ಯಾವಾಗ ವಿಶೇಷ ಮಧುರ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೧೧೮. ನೃತ್ಯದ ಉದಯ ಯಾರಿಂದ ಆಯಿತು ?

★ ಆದಿದೇವ ಭಗವಾನ ಶಿವ ಮತ್ತು ಆದಿಶಕ್ತಿಯಾದ ಪಾರ್ವತಿ ಮುಖಾಂತರ ನೃತ್ಯದ ಉದಯವಾಯಿತು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಶಿವನು ಪುರುಷಪ್ರಕೃತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ 'ತಾಂಡವ' ಹಾಗೂ ಪಾರ್ವತಿದೇವಿಯು ಸ್ತ್ರೀ-ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ 'ಲಾಸ್ಯ' ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿದರು.

೧೧೯. ಬೆಸುರ, ಬೆಲಯ, ಬೆತಾಳ ಎಂದರೇನು ?

★ ಸ್ವರ ಬಿಟ್ಟು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬೆಸುರ, ಲಯ ಬಿಟ್ಟು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬೆಲಯ ಹಾಗೂ ತಾಳ ಬಿಟ್ಟು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬೆತಾಳ ಎನ್ನುವರು.

೧೨೦. ಖ್ಯಾಲ ಎಂದರೇನು ?

★ ಖ್ಯಾಲ ಇದು ಫಾರಸಿ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ ''ಕಲ್ಪನೆ''. ಅಂದರೆ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡುವುದು. ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಆಲಾಪ, ತಾನ, ಖಟ್ಕಾ, ಕಣ ಮುಂತಾದ ವಿಭಿನ್ನ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಾಗದಲ್ಲಿ-ಅನೇಕ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲನೆ ಮಾಡುತ್ತ-ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಖ್ಯಾಲ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಖ್ಯಾಲ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿ, ಅಂತರಾ, ಹಾಗೂ ದೃತ್‌ಗಳನ್ನು ಮೊದಲೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಿ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ರಾಗದ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದರು ರಾಗದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘನೆ ಮಾಡದೇ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಆಲಾಪ, ತಾನುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ರಾಗ-ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಖ್ಯಾಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೧೨೧. ಖ್ಯಾಲದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರಗಳು ?

★ ಖ್ಯಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು. ವಿಲಂಬಿತ ಖ್ಯಾಲ ಹಾಗೂ ದೃತ್ ಖ್ಯಾಲ. ಅಂದರೆ ಬಡಾ ಖ್ಯಾಲ ಮತ್ತು ಛೋಟಾ ಖ್ಯಾಲ.

೧೨೨. ಘರಾಣ ಎಂದರೇನು ?

★ ''ಘರಾಣಾ '' ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಹಿಂದಿ ಶಬ್ದ ''ಘರ'' (ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದ ''ಗೃಹ'') ದಿಂದ ತಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಘರ ಎಂದರೆ ಮನೆ. ಘರಾಣಾ ಎಂಬುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗುರು ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಗುರು-ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದು ಗುರುಗಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಯಾವ ಗುರುವಿನ ಸಂಗೀತದ ಪರಂಪರಾ ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯು, ಕನಿಷ್ಟ ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನವರೆಗೂ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತ ಪ್ರಸಿದ್ದಿ ಪಡೆದು ಮುಂದುವರೆದರೆ ಅಂಥ ಪರಂಪರಾಕ್ಕೆ " ಘರಾಣಾ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೧೨೩. "ಘರಾಣ" ಇದು ಯಾವ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ ?

★ "ಘರಾಣ" ಇದು ಕೇವಲ ಖ್ಯಾಲ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಸುಗಮ, ಭಕ್ತಿ ಸಿನೀಮಾ, ಜಾನಪದ, ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಘರಾಣಾ ಎಂಬುದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

೧೨೪. ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಘರಾಣಗಳು ಯಾವವು ?

★ ಕಿರಾಣಾ, ಗ್ವಾಲೀಯರ, ಆಗ್ರಾ, ಪಟಿಯಾಲಾ, ಜೈಪುರ, ಡೆಲ್ಲಿ ಘರಾಣಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ.

೧೨೫. ಆಗ್ರಾ ಘರಾಣದ ಸ್ಥಾಪಕನಾರು ಹಾಗೂ ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು ?

★ ಆಗ್ರಾ ಘರಾಣದ ಸ್ಥಾಪನು ಹದುದ ಖಾನ ಹಾಗೂ ಹಸ್ತು ಖಾನ, ಈ ಘರಾಣದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗವೆಂದರೆ "ನೋಂ ತೋಂ" ಬೋಲುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. "ನೋಂ ತೋಂ" ದ ಆಲಾಪ, ಜೋಡ ಆಲಾಪ, ವಿವಿಧವಾದ ಬೋಲುಗಳು, ಲಯಕಾರಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕೆಲಸವಿದೆ. ಸುರ, ಲಯ ಸೌಂಧರ್ಯ ಇದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

೧೨೬. ದಿಲ್ಲಿ ಘರಾಣದ ಸ್ಥಾಪಕನ್ಯಾರು ಹಾಗೂ ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು ?

★ ಡೆಲ್ಲಿ ಘರಾಣದ ಸ್ಥಾಪಕ ಉಸ್ತಾದ ಗುಲಾಮ ಹುಸೇನ ಹಾಗೂ ಮಿಯಾಅಚಪಲ. ಈ ಘರಾಣದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಏನೆಂದರೆ ಖ್ಯಾಲದಲ್ಲಿ ಮಿಂಡ, ಗಮಕಯುಕ್ತ ತಾನುಗಳು, ಸವಾಲ-ಜವಾಬ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕೆಲಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸುರ, ಲಯ, ಸೌಂದರ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿವೆ.

೧೨೭. ಪಟಿಯಾಲ ಘರಾಣದ ಸ್ಥಾಪಕನ್ಯಾರು ಹಾಗೂ ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು ?

★ ಪಟಿಯಾಲಾ ಘರಾಣದ ಸ್ಥಾಪಕನು ತಾನರಸ ಖಾನ. ಈ ಘರಾಣದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಏನೆಂದರೆ-ಡೆಲ್ಲಿ, ಗ್ವಾಲಿಯರ ಹಾಗೂ ಜೈಪುರ ಘರಾಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಹೊಸ ಘರಾಣ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಅದೇ ಪಟಿಯಾಲಾ ಘರಾಣ. ಅದರಿಂದ ಈ ಘರಾಣದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಘರಾಣಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕೆಲಸ, ಸುರ-ಲಯ-ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿವೆ.

೧೨೮. ಜೈಪುರ ಘರಾಣದ ಸ್ಥಾಪಕನ್ಯಾರು ಹಾಗೂ ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು ?

★ ಜೈಪುರ ಘರಾಣವನ್ನು ದಿವಂಗತ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಖಾನ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಜೈಪುರ ಘರಾಣದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಏನೆಂದರೆ ವಿಲಂಬಿತ ತೀನತಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗಮಕಯುಕ್ತ ಆಲಾಪ, ತಾನ ಹಾಗೂ ಕಠಿಣವಾದ ವಕ್ರತಾನುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ಸ್ವರದ ಮೇಲೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಉಸಿರು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ೫-೬ ನಿಮಿಷದವರೆಗೆ ಸ್ವರ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ವಕ್ರ, ಮುರ್ಖಿ ತಾನುಗಳು ಇವೆ. ಹೊಸ-ಹೊಸ ಬಂದೀಶ, ಅಪ್ರಚಲಿತ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ದೃತ್‌ಗತ್ ಹಾಡುವುದು ಕಡಿಮೆ. ದೃತ್‌ಗತ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕಿದ್ದ ಎಲ್ಲವನ್ನು ವಿಲಂಬಿತದಲ್ಲೇ ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕೆಲಸವಿದೆ. ಸುರ-ಲಯ-ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿವೆ.

೧೨೯. ಕಿರಾಣಾ ಘರಾಣದ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು ? ಹಾಗೂ ಸ್ಥಾಪಕನ್ಯಾರು ?

★ ಕಿರಾಣಾ ಘರಾಣವನ್ನು ಉಸ್ತಾದ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಮ ಖಾನ ಸಾಹೇಬ ಹಾಗೂ ಅಬ್ದುಲ್ ವಹೀದ ಖಾನ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಸುರ-ಲಯ-ಸೌಂದರ್ಯ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕೆಲಸ ಸಹಜವಾಗಿವೆ. ಮೀಂಡ,

ಆಲಾಪ, ಒಂದು ಸ್ವರದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಸುಂದರ ಜೋಡಣೆ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಚಲಿತ ರಾಗಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: ಯಮನ, ಮಾರುಭಿಹಾಗ, ಮಾಲಕಂಸ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು.

೧೩೦. ಸಂಗೀತದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು. ?

★ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುವುದು ಮತ್ತು ಜನತೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮ ಕೊಡುವುದು. ಮೋಕ್ಷ ಪಡೆಯಲು, ಆತ್ಮಶಾಂತಿ, ಮನಃಶಾಂತಿ ಹಾಗೂ ರೋಗಿಗಳನ್ನು ಆರಾಮ ಮಾಡಲು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಂಜೀವಿನಿಯನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅವನ ಅಂತ್ಯ ತನಕ ಸಾಥ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಇಡೀ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾಗಿ ಆವರಿಸಿದೆ. ಪ್ರಾಣಿ ಹಾಗೂ ವನಸ್ಪತಿ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಬಹಳ ನಿಕಟ ವಾಗಿದೆ. ಇವೇ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಆಗುವ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು.

೧೩೧. ತಾನಸೇನ ಘರಾಣಾವನ್ನು ಯಾರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು ?

★ ಈ ಘರಾಣೆಯ ಮೂಲಪುರುಷನು ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತಜ್ಞನಾದ " ತಾನಸೇನ".

೧೩೨. ಕವಾಲಾ ಬಚ್ಚೋಂಕಾ ಘರಾಣದ ಸ್ಥಾಪಕರು ಯಾರು ?

★ ಕವಾಲ ಬಚ್ಚೋಂಕಾ ಘರಾಣದ ಸ್ಥಾಪಕರು ದಿಲ್ಲಿಯ ಸಾವಂತ-ಬುಲಾ ಎಂಬ ಸಹೋದರರು.

೧೩೩. ಫತ್ತೇಪುರ ಸಿಕ್ರಿ ಘರಾಣದ ಸ್ಥಾಪಕನ್ಯಾರು ?

★ ಈ ಘರಾಣೆಯು ಸಿಕ್ರಿ ಜೈನು ಖಾನ್ ಎಂಬವನಿಂದ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು.

೧೩೪. ಸಹಾರನಪುರ ಘರಾಣದ ಸ್ಥಾಪಕರು ಯಾರು ?

★ ಈ ಘರಾಣೆಯು ಬಹಾದ್ದೂರ ಶಹನ ದರಬಾರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಬೀನ, ರಬಾಬ, ಸಿತಾರ ವಾದಕನಾದ ಮಹಮ್ಮದ ಜಮಾ ಎಂಬ ಸೂಫೀ ಸಂತನಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

೧೩೫. ಅಲ್ಲಾ ದಿಯಾ ಘರಾಣದ ಸ್ಥಾಪಕನ್ಯಾರು ?

★ ಅಲ್ಲಾ ದಿಯಾ ಘರಾಣದ ಸ್ಥಾಪಕನು ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ.

೧೩೬. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೂಲ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು?

★ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸ್ವರಗಳು	ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸ್ವರಗಳು
೧. ಸ	೧. ಸ
೨. ಕೋಮಲ ರೆ	೨. ಶುದ್ಧ ರೆ
೩. ಶುದ್ಧ ರೆ	೩. ಶುದ್ಧ ಗ ಅಥವಾ ಚತುಶೃತಿ ರೆ.
೪. ಕೋಮಲ ಗ	೪. ಸಾಧಾರಣ ಗ ಅಥವಾ ಷಟ್ಶೃತಿ ರೆ
೫. ಶುದ್ಧ ಗ	೫. ಅಂತರ ಗ
೬. ಶುದ್ಧ ಮ	೬. ಶುದ್ಧ ಮ
೭. ತೀವ್ರ ಮ	೭. ಪ್ರತಿ ಮ
೮. ಪ	೮. ಪ
೯. ಕೋಮಲ ದ	೯. ಶುದ್ಧ ದ
೧೦. ಶುದ್ಧ ದ	೧೦. ಶುದ್ಧ ನಿ ಅಥವಾ ಪಂಚಶೃತಿ ದ
೧೧. ಕೋಮಲ ನಿ	೧೧. ಕೈಶಿಕ ನಿ ಅಥವಾ ಷಟ್ಶೃತಿ ದ
೧೨. ಶುದ್ಧ ನಿ	೧೨. ಕಾಕಲಿ ನಿ

೧೩೭. ತಿರವಟ ಅಥವಾ ತ್ರಿವಟ ಗಾಯನ ಎಂದರೇನು?

★ ಕಾವ್ಯ-ತರಾನಾ-ಮೃದಂಗ ಜತಿಗಳ ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮದಿಂದಲೇ ಇದಕ್ಕೆ ತ್ರಿವಟಿ ಅಥವಾ ತಿರವಟ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಇದು ತರಾನಾ ಗಾಯಕ್ಕಿಂತ ಕಠಿಣ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲಿಲ್ಲ.

೧೩೮. ಆಗ್ರಾ, ದಿಲ್ಲಿ, ಪಟಿಯಾಲಾ, ಜೈಪುರ, ಕಿರಾಣಾ, ಮತ್ತು ಗ್ವಾಲೀಯರ ಘರಾಣಗಳ ಸ್ಥಾಪಕರಾರು ?

★ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆ) ಹಾಜಿ ಸೂಜನ ಖಾನ ದಿ) ಉಸ್ತಾದ ಗುಲಾಮ ಹುಸೇನ ಖಾನ ಹಾಗೂ ಮಿಯಾ ಅಚಪಲ ಪ)ಉಸ್ತಾದ ತಾನರಸ ಖಾನ, ಜೈ) ಉಸ್ತಾದ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಖಾನ, ಕಿ) ಉಸ್ತಾದ ಅಬ್ದುಲ್‌ಕರೀಯ ಖಾನ ಹಾಗೂ ಅಬ್ದುಲ ವಹಿದಖಾನ , ಗ್ವಾ) ಅಬ್ದುಲ್ ಖಾನ ಖಾದಭಕ್ಷ.

೧೩೯. ತೀವ್ರ ಸ್ವರ ಎಂದರೇನು?

★ "ತೀವ್ರ" ಸ್ವರ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗವು ಕೇವಲ ಮಧ್ಯಮ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಸ್ವರವು ತನ್ನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಅಥವಾ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ನುಡಿಯುವುದೋ ಅದಕ್ಕೆ ತೀವ್ರ ಸ್ವರ ಎನ್ನುವರು. ಉಳಿದ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳು ಎನ್ನುವರು. "ಮ" ಮಾತ್ರ ತೀವ್ರ ಸ್ವರ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

೧೪೦. ಟಾಯ್ ಅಥವಾ ಠಾಡ ಎಂದರೇನು?

★ "ಟಾಯ್" ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ-ನಿಲ್ಲುವುದು. ನಿಂತು-ನಿಂತು ಮುಂದುವರೆಯುವುದು. ಅಥವಾ ಅತೀ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಹೋಗುವದು. ಅತೀ ಮಂದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದು. ಟಾಯ ಅಥವಾ ಠಾಡ ಇದು ಬ್ರಜ ಭಾಷೆಯಿಂದ ತಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಬ್ರಜ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಅರ್ಥ ಏನೆಂದರೆ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅತೀ ಮಂದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವುದು. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನುಸಾರ, ಗಾಯನ-ವಾದನ- ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವಾಗ ವಿಲಂಬಿತ ಲಯಕ್ಕಿಂತ ಅತೀ ವಿಲಂಬಿತ ಲಯ್, ಅತೀ ಮಂದ ಗತಿ ಲಯ ಖಾಯಂ ಆಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಟಾಯ್ ಎನ್ನುವರು.

೧೪೧. ಚಿತ್ರಪಟ ಸಂಗೀತ ಎಂದರೇನು?

★ ಯಾವದೇ ಗೀತೆಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಪಟ ಅಥವಾ ಸಿನೀಮಾ ಸಂಗೀತವೆನ್ನುವರು. ಇಲ್ಲಿ ರಾಗದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲನೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಮಾಡದೇ ಇರಬಹುದು.

೧೪೨. ಭಜನೆ ಎಂದರೇನು?

★ ಯಾವ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರನ ವಂದನೆ ಅಥವಾ ಈಶ್ವರನ ಗುಣಗಾನ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಭಜನೆ ಎನ್ನುವರು.

೧೪೩. ಸ್ವರ ಮಾಲಿಕಾ ಎಂದರೇನು?

★ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ ಸ್ವರಗಳ ತಾಳಬದ್ಧ ರಚನೆಗೆ ಸ್ವರಮಾಲಿಕಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಪ್ರತಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಮಧ್ಯ ಲಯದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿ ಮತ್ತು ಅಂತರಾ ಎಂಬ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ.

೧೪೪. ಸೂತ ಎಂದರೇನು?

★ ವಾಯಿಲಿನ, ಸಾರಂಗಿ, ಸರೋದ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳು ಗಜ ಅಥವಾ Bow ಎಂಬ ಸಹಾಯದಿಂದ ಬಾರಿಸುವರು. ಈ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೀಂಡನ್ನು ತಗೆಯಬೇಕಾದರೆ ತಂತಿಯನ್ನು ಬೆರಳಿನಿಂದ ತೀಡಿ, ಮೀಂಡ ತಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸೂತ ಎನ್ನುವರು. ಈ ಸೂತಕ್ಕೆ "ಘಸೀಟ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಈ

ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸ್ವರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಮುಂದಿನ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ತಂತಿಯನ್ನು ಜಗ್ಗಿ ಎಳೆಯದೆ -ಬೆರಳಿನಿಂದ ಸರ್ರನೇ ಘಸೀಟ ಎಳೆದು ಮೀಡ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೀಂಡಗೆ ಸೂತ ಎನ್ನುವರು. ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರದ ಮೀಂಡಗಳ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ.

೧೪೫. ತರಾನಾ ಎಂದರೇನು?

★ ತರಾನಾ ಸಹ ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ತರಾನಾದಲ್ಲಿ ತಾ, ನಾ, ತದರೆ, ಉದತನ, ದೀಮ, ತನೋಮಾ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ನಿರರ್ಥಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ತಗೆದುಕೊಂಡು ಅನೇಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ತರಾನ ಎಂದು ಹೆಸರು. ತರಾನಾದಲ್ಲಿನೂ ಸಹ ಸ್ಥಾಯಿ, ಅಂತರಾ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ದ್ರುತ್ ಲಯದಲ್ಲಿ ದ್ವಿಗುಣ, ತ್ರಿಗುಣ ಹಾಗೂ ಚೌಗುಣದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಲಯಗಳ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಗ, ತಾಳ ಹಾಗೂ ಲಯದ ಆನಂದವಿರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದದ ಕಡೆ ಧ್ಯಾನ ಹರಿಯುವದಿಲ್ಲ.

೧೪೬. ತರಾನಾವನ್ನು ಯಾರು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿದರು?

★ ತರನಾದ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ತರಾನಾದ ಆವಿಷ್ಕಾರ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಶ್ಚಿತ ಪ್ರಮಾಣ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದಂತಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ತರಾನವನ್ನು ಉಸ್ತಾದ ತಾನಸೇನ ತನ್ನ ಮಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾನರು ತರಾನಾ ಗತ್ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ನಕಲು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಎರಡನೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ-ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕೂಡಿದ "ರಾಗಕದಂಬಕ"ವೆಂಬ ರಚನೆಯನ್ನು ಗೋಪಾಲ ನಾಯಕನು ಹಾಡಿದಾಗ ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗದೇ, ಅರ್ಥ ರಹಿತವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಅದೇ ರಾಗ ಮತ್ತು ತಾಳಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿ ಹಾಡಿದಾಗ ರಚಿತವಾದುದ್ದೇ "ತರಾನಾ" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಕೂಡ ಇದೆ.

೧೪೭. ಕವ್ವಾಲಿ ಎಂದರೇನು?

★ ಕವ್ವಾಲಿ ಇಸ್ಲಾಮ ಧರ್ಮದ ಜನಪ್ರಿಯ ಗಾಯನವಾಗಿದೆ. ಕವ್ವಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಫಾರಸಿ ಹಾಗೂ ಉರ್ದು ಶಬ್ದಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಾಯಿ, ಅಂತರಾ ಮತ್ತು ನಡು-ನಡುವೆ ಶಾಯರಿ ಹೇಳುತ್ತ ಕವ್ವಾಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. "ಶಾಯರಿ" ಹೇಳುವುದು, ಕವ್ವಾಲಿಯ ಜೀವ ಸ್ವರ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಕವ್ವಾಲಿ ಢೋಲಕ ಹಾಗೂ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟುತ್ತ ಹಾಡುವರು. ರೂಪಕ, ದಾದರಾ, ಕೇರವಾ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಕವ್ವಾಲಿ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಯಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ.

೧೪೮. ಕವ್ವಾಲಿಯನ್ನು ಯಾರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು?

★ ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋವು ಭಾರತೀಯ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಭಜನೆಗಳನ್ನು ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಅಭಿರುಚಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿ ಕವ್ವಾಲಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

೧೪೯. ಠುಮರಿ ಎಂದರೇನು?

★ ಇದರ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳೇ ಕಡಿಮೆ ಆದರೂ ಇರುವಷ್ಟೇ ಶಬ್ದಗಳ ಹಾವಾಭಾವಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಿ ಗೀತೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವುದು ಠುಮರಿ ಗಾಯಕಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇದನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಖಮಾಜ, ಕಾಫಿ, ಝಂಝೂಟಿ, ಭೈರವಿ, ಪೀಲೂ, ಪಹಾಡಿ, ಮಾಂಡ, ದೇಸ, ಗಾರಾ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಠುಮರಿ ಹಾಡುವಾಗ ರಾಗದ ಶುದ್ಧತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಗಮನ ಕೊಡದೆ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ರಾಗಗಳ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

೧೫೦. ಠುಮರಿ ಯಾರು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿದರು?

★ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾನರ ಹೇಳಿಕೆ ಪ್ರಕಾರ ಸುಮಾರು ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇದರ ಅವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿದೆ.

ಲಕನೋದ ಕೊನೆಯ ರಾಜಾ ವಾಜಿದ ಅಲೀಷಾಹನ ದರಬಾರದಲ್ಲಿ ''ಅಕ್ತರ ಪೀಯಾ'' ಎಂಬುವನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದನು. ಅತ್ತರ ಪೀಯಾ ಠುಮರಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ.

೧೫೧. ಧೃಪದ ಸಂಗೀತವೆಂದರೇನು?

★ ಧೃಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ದೇವ-ದೇವಿಯರ ಸ್ತುತಿ ಇಲ್ಲವೇ ರಾಜರ ಐಶ್ವರ್ಯ -ಶೌರ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಧೃಪದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನದೆ ಆದ ಸ್ಥಾಯಿ, ಅಂತರಾ, ಸಂಚಾರಿ ಹಾಗೂ ಬೋಗ, ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಅವಯವಗಳಿವೆ. ಈ ಗಾಯನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವಾಗ ಮೊದಲು 'ನೋಮ-ತೋಮ' ಬೋಲುಗಳ ವಿವಿಧ ರಾಗಾಲಾಪವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗಾಂಪನದಲ್ಲಿ ಲಯಕಾರಿಯು ಬಹಳ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಎರಡು ಪಟ್ಟು, ಮೂರು ಪಟ್ಟು, ನಾಲ್ಕು ಪಟ್ಟು, ಆಡ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಲಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಲಯಕಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಧೃಪದಗಳನ್ನು ಚೌತಾಳ, ಸೂಲ, ಝುಂಪಾ, ಬ್ರಹ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುವರು.

೧೫೨. ಧೃಪದ ಗಾಯನ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಯಾರು ಮಾಡಿದರು?

★ ಧೃಪದ ಗಾಯನ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾನರ ಪ್ರಕಾರ ಧೃಪದ ಗಾಯನ ೧೩ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ೧೫ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗ್ವಾಲಿಯರ ರಾಜಾ ಮಾನಸಿಂಗ ತೋಮರನು ಧೃಪದ ಗಾಯನ ರಚನೆ ಮಾಡಿ, ಆವಿಷ್ಕಾಗೊಳಿಸಿ, ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದನು. ಇವನು ಅನೇಕ ಧೃಪದ ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಿದನೆಂದು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

೧೫೩. ಟಪ್ಪಾ ಗೀತೆ ಎಂದರೇನು?

★ ಈ ಗೀತೆ ಪ್ರಕಾರವು ೧೭ ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ಟಪ್ಪಾ ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪಂಜಾಬಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ''ಮೆರವಣಿಗೆ'' (ನಡಿಯುತ್ತ ಹೇಳುವ) ಸಂಗೀತ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಟಪ್ಪಾ ಪದ್ಧತಿಯ ಗೀತ ರಚನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಂಜಾಬಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೇ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಾಯಿ, ಅಂತರಾ ಎಂಬ ಎರಡೇ ಭಾಗಗಳಿದ್ದು, ಲಯ ಗತಿಯು ಮಧ್ಯಲಯದ ತಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಚಪಲಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಟಪ್ಪಾ ತಾಳವೆಂದು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ತಾಳರಚನೆಗೆ ಕೂಡಾ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡು ಇಂದಿಗೂ ಆ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇಂತಹ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ.

೧೫೪. ಟಪ್ಪಾ ಗೀತೆ (ಗಾಯನ) ಕಂಡು ಹಿಡಿದವರ್ಯಾರು?

★ ಟಪ್ಪಾ ಗೀತೆ (ಗಾಯನ) ವನ್ನು ಮಹ್ಮದಷಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಗುಲಾಮ ನಭೀ ಶೋರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರಚಾರ ಪಂಜಾಬ,ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಬಂಗಾಲದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ಇದೆ.

೧೫೫. ಗಝಲ ಎಂದರೇನು?

★ ಗಝಲಗಳು ಉರ್ದು ಮತ್ತು ಫಾರಸೀ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿವೆ. ಈ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಶಿಕ ಮಾಶೂಕರ ವರ್ಣನೆಗಳಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಪ್ರಧಾನ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ. ಗಝಲಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರೂಪಕ, ದಾದರಾ, ಪೆಸ್ತೂ, ದೀಪಚಂದಿ, ಕೇರವಾ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವರು. ಹಿಂದಿ ಮತ್ತು ಉರ್ದು ಭಾಷೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣವು ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಗಝಲ್ ಸಂಗೀತವು ಸಹ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ಸಿನೇಮಾ ಮೂಲಕ ಗಝಲ್ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಗಝಲ್‌ದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಸ್ಥಾಯಿ, ಅಂತರಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗಾಯಕರು ಗಾಯನದ ನಡುವೆ ''ಶಾಯರಿ'' ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಾಳದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

೧೫೬. ಭಜನ-ಗೀತೆ ಎಂದರೇನು?

★ ಭಜನೆ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರನ ಸ್ತುತಿ ಇಲ್ಲವೇ ಭಗಂತನ ಲೀಲೆಯ ವರ್ಣನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ನಿಯಮಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ರಚನೆ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ರಾಗದಲ್ಲಿರದೆ ಮಿಶ್ರಿತ ರಾಗದ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವರಗಳ ಆಲಾಪ, ಬಂದೀಶ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಭಜನ ಠೇಕಾ ತಾಳವನ್ನು ಉಪಯೋಸುತ್ತಾರೆ.

೧೫೭. ಧಮಾರ ಎಂದರೇನು?

★ ಧ್ರುಪದ ಗಾಯಕರೇ ಹಾಡುವ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ಅಥವಾ ಗೋಪ-ಗೋಪಿಯರ (ಫಾಲ್ಗುಣ ಮಾಸದ) ಲೀಲೆಗಳ ರಾಸ ಕ್ರೀಡೆಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಧಮಾರ ಎಂಬ ೧೪ ಮಾತ್ರೆಯ ತಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಬದ್ಧವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಅಷ್ಟು ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರು ದುಪ್ಪಟು, ತಿಪ್ಪಟು, ಚೌಪಟ್ಟು, ಒಂದುವರೆ ಪಟ್ಟು, ಎರಡುವರೆ ಪಟ್ಟು ಇತ್ಯಾದಿ ಲಯ ವಿಚಿತ್ರಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಭಾವಪುಷ್ಟಿಗೆ ಗಮಕಯುಕ್ತ ಬೋಲತಾನ ಹಾಗೂ ತಾನಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿವೆ. ಧೃಪದ ಪದ್ಧತಿಯದೇ ಆದ ಕಂಠತ್ರಾಣ, ಅಭ್ಯಾಸಕ್ರಮ ಈ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯ.

೧೫೮. ಚತುರಂಗ ಎಂದರೇನು?

★ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚರಣ, ತಬಲಾಬೋಲ, ರಾಗದ ಪರಿಚಯ ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಚತುರಂಗ ಎನ್ನುವರು. ಈ ಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯು ನವೀನ ಪ್ರಕಾರದ ಒಂದು ಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಗೀತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾಲ ಗೀತದ ಶಬ್ದಾಂಗ, ತರಾನಾ ಗೀತದ ತನ, ದಿರ, ತೋಂ, ತೋಂ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಕ್ಷರಗಳ ಅಂಗ ಸರಿಗಮ (ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ) ಅಂಗ, ತ್ರಿವಟ (ಮೃದಂಗ ವಾದ್ಯದ ಅಕ್ಷರಗಳು ಧಿಂ, ತಕಿಟ ದಿನ್ನ, ಇತ್ಯಾದಿ) ಅಂಗ ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗಗಳಿದ್ದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಒಂದು ಎರಡು, ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದದ್ದು ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ತಾನುಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ ಆದರೂ ಸಂಗೀತ ರಂಜಕತೆಯಲ್ಲಿ ಚತುರ ಲಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಚತುರಂಗಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ.

೧೫೯. ದಾದರಾ ಎಂದರೇನು?

★ ಈ ಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಝಲದಂತೆಯೇ ಇದ್ದು "ದಾದರಾ" ಎಂಬ ತಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇದನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಭಾರತದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತೆ ಪಡೆದಿದೆ.

೧೬೦. ಸಾದರಾ ಎಂದರೇನು?

★ ಇದು ದಾದರಾ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆಯೇ ಇರುವುದಾದರೂ ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಅತ್ಯಧಿಕವಿದ್ದು ಠುಮ್ರಿ, ಗಾಯಕರು ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. "ಕಥಕ್" ಎಂಬ ಪದ್ಧತಿಯ ನೃತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯಕರು ಮತ್ತು ದೇವಾಂಗನೆಯರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದ್ದು ಅವರೂ ಕೂಡಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆಂಬ ಅಭಿಮತವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರೂಪಕ, ಝುಂಪತಾಲ, ದಾದರಾ ತಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ರೂಢಿ ಇದೆ.

೧೬೧. ಖಮಸಾ ಎಂದರೇನು?

★ ಈ ಪದ್ಧತಿಯು, ಖವ್ವಾಲಿ ಪದ್ಧತಿಗೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದು ಇದೂ ಕೂಡಾ ಮುಸ್ಲಿಂ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ.ಉರ್ದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯ ರಚನೆಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಕವ್ವಾಲಿ ಗಾಯಕರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

೧೬೨. ಕಜಲಿ (ಕಜರಿ) ಎಂದರೇನು?

★ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿದ್ದು ಬನಾರಸ ಮಿರ್ಜಾಪುರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಶೃಂಗಾರ ರಸ

ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಸಂತ ಋತುವಿನ ವರ್ಣನೆ, ಶ್ರೀ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ಲೀಲಾ ವಿನೋದದ ವರ್ಣನೆ, ವಿರಹಭಾವ ವರ್ಣನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ರಚನಾ ಶಬ್ದಗಳಿದ್ದು ಉದ್ರೇಕ ಭಾವನಾ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ.

೧೬೩. ಲಾವಣಿ ಎಂದರೇನು?

★ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಚರ್ಮವಾದ್ಯ (ಹಲಗೆ-ದಮಡಿ) ಬಡಿಯುತ್ತ ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಒಂದು ಗೀತ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಲಾವಣಿಯನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಶೃಂಗಾರ, ಭಕ್ತಿ ಅಥವಾ ವೀರರಸಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷತಃ ಚರಿತಾರ್ಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನ, ಧ್ಯೇಯ, ವರ್ಣನೆ ಈ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ರಚನೆಗಳು ಕೆಹರವಾ ತಾಳದಲ್ಲಿ ನಿಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಭಿರುಚಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದ್ದು, ಹಿಂದೆ ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಸಮರಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಸಾಮೂಹಿಕ ಜನಜಾಗ್ರತಿ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

೧೬೪. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ಎಂದರೇನು?

★ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಹಳ್ಳಿಯ ಮುಗ್ದ ಜನರು ತಮ್ಮ ನೋವು ನಲಿವು, ಆಶೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಹಾಡುವಂತಹ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳು, ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಇಲ್ಲವೇ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವೆನ್ನುವರು. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವು ಬಹಳ ಹಳೆಯ ಸಂಗೀತ ಅಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತಲು ಮೊದಲು ಇದ್ದದ್ದು ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ವಿವಿಧವಾದ ಜನರ ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದು ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ.

೧೬೫. ಚೈತಿ ಎಂದರೇನು ?

★ ಈ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಬಿಹಾರ ಪ್ರಾಂತದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯ ಹಲವು ಪ್ರಾಂತೀಯ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ರಚನಾ ಭಾಷೆಯ ಪೂರ್ವ ಭಾಷೆಯೇ ಇದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ಫಾಲ್ಗುಣ ಮಾಸ ಕಳೆದು ಚೈತ್ರ ಮಾಸದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾಗವಾನ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಲೀಲಾವರ್ಣನೆಗಳೇ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ರಚನೆಗಳನ್ನು ವರ್ಷವಿಡೀ ಹಾಡದೆಯೆ ಕೆಲವೊಂದು ಸಮಯಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಡುವ ಕಾರಣ ಈ ಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಉತ್ಸವ ಗೀತೆಯೆಂದೂ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧೬೬. ಸರಗಮ್ ಅಥವಾ ಸ್ವರಗೀತೆ ಎಂದರೇನು. ?

★ ಈ ಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯು ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಸಂಗೀತ ಸಾಧಕರಿಗೆ ವಿಶೇಷತಃ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣು ನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆ ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತ ಪಂಡಿತರಿಂದ ಆವಿಷ್ಕೃತವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಾಗವನ್ನು ರಾಗಸೂತ್ರ, ರಾಗರೂಪ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ (ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರಾಗಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ) ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿಟ್ಟ ರಚನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸ್ವರಗೀತೆಯೆಂದು ಅಥವಾ ಸರಗಮ್ ಗೀತೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ರಾಗರೂಪದ ನಿಶ್ಚಿತ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಆಯಾ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಠದ ತಯಾರಿ ಅಲ್ಲದೆ ರಾಗಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯ ಗಾಯನ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಗುರುಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆಯೇ ವಿನಃ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

೧೬೭. ಲಕ್ಷಣ ಗೀತೆ ಎಂದರೇನು ?

★ ಈ ರಚನೆ ಕೂಡ ಸ್ವರಗೀತೆಯಂತೆಯೆ ಇದ್ದು , ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮಾಹಿತಿ ಅಂದರೆ ರಾಗದ ಸ್ವರ, ಜಾತಿ, ವಾದಿ, ಸಂವಾದಿ, ಸಮಯ, ಥಾಟು, ವರ್ಜಸ್ವರ, ರಾಗದ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವೂತ್ರಸ್ವರ ಇವುಗಳ

ಲಕ್ಷಣಗಳು ರಚನಾ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ರಚನೆಯ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದರೆ ರಾಗ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಾಯಕರು ಲಕ್ಷ ಕೊಡುವ ಬಗೆಗೂ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಸಹಸ್ರಾರು ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಗಾನರೂಪದಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಸಹಾಯಕವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಉಪಾಸಕರಿಗೆ ಇದು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ಸಾಧನೆಯಂತಾಗಿದೆ.

೧೬೮. ರಾಗ -ಮಾಲಾ ಎಂದರೇನು ?

★ ಒಂದು ಹೂವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಹೂವಿಗೆ ಹೆಣೆಯುತ್ತ ಹೋದರೆ ಅದು ಹೂವಿನ ಮಾಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ಮೂಲವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ನಂತರ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ರಾಗಗಳ ಸ್ಥಾಯಿ, ಅಂತರಾ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಮೂಲ ರಾಗಕ್ಕೆ ತಲುಪುವುದಕ್ಕೆ ರಾಗಮಾಲಾ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ.

೧೬೯. ಬಡಾ ಖ್ಯಾಲ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಯಾರು ಮಾಡಿದರು ?

★ ಜೋನಪುರದ ಸುಲ್ತಾನ ಹುಸೇನ ಶರ್ಕಿ, ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಡಾಖ್ಯಾಲ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದನು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬಡಾಖ್ಯಾಲ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತ ಹೆಸರು ಪ್ರಮಾಣ ಸಹಿತ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹುಸೇನ ಶಾರ್ಕಿಯವರೇ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಮೂಲ ಪುರುಷ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಮಹಮ್ಮದ ಷಾನ ದರಬಾರಲ್ಲಿನ ಸದಾರಂಗ ಮತ್ತು ಅದಾರಂಗ ಅನೇಕ ಖ್ಯಾಲ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ನಂತರ ಮನರಂಗ ಖ್ಯಾಲ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮನರಂಗ ನಂತರ ದಿಲರಂಗ, ಹರರಂಗ, ದರಸಪಿಯಾ ಮುಂತಾದವರು ಖ್ಯಾಲ ಮತ್ತು ಖ್ಯಾಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವ ಹುಸೇನ ಶರ್ಕಿ ಇದ್ದವ.

೧೭೦. ಛೋಟಾ ಖ್ಯಾಲ ಕಂಡು ಹಿಡಿದವರ್‍ಯಾರು?

★ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಉಸ್ತಾದ ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ ಇವನು ಧೃತ ಖ್ಯಾಲ ಅಥವಾ ಛೋಟಾ ಖ್ಯಾಲ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಧೃತ ಖ್ಯಾಲವನ್ನು ಅಥವಾ ಛೋಟಾ ಖ್ಯಾಲವನ್ನು ಕವ್ವಾಲಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ೧೪ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

೧೭೧. ಜನಕ ಥಾಟ ಮತ್ತು ಜನ್ಯ ರಾಗ ಎಂದರೇನು?

★ ''ಜನಕ'' ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ''ತಂದೆ''. ಯಾವ ಥಾಟದಿಂದ ರಾಗವು ಉತ್ಪನ್ನ ಆಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಜನಕ ಥಾಟ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಾಗವು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಥಾಟದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಥಾಟಕ್ಕೆ ''ಜನಕಥಾಟ'' ಎನ್ನುವರು. ಥಾಟವಿಲ್ಲದೆ ರಾಗವು ಜನ್ಮ ಪಡೆಯದು, ರಾಗವು ಜನ್ಮ ತಾಳಬೇಕಾದರೆ ಥಾಟವೇ ಆಧಾರ.

ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ 'ಜನ್ಯ' ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ 'ಹುಟ್ಟುವದು'. ಅಂದರೆ ಥಾಟನಿಂದ ಮೂಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ರಾಗಕ್ಕೆ ಜನ್ಯರಾಗವೆನ್ನುವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಥಾಟಕ್ಕೆ 'ಜನಕ ಥಾಟ' ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಾಗಕ್ಕೆ 'ಜನ್ಯ ರಾಗ' ಎನ್ನುವರು.

೧೭೨. ಉಪಜ ಎಂದರೇನು?

★ ರಾಗವನ್ನು ಗಾಯನ ಮಾಡುವಾಗ, ವಾದನ ಮಾಡುವಾಗ, ರಾಗವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವದಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವದಕ್ಕೆ ಹೊಸ-ಹೊಸ ಸ್ವರಗಳ ಸಮೂಹ ರಚನೆ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಉಪಜ ಎನ್ನುವರು.

೧೭೩. ಅದ್ವದರ್ಶಕ ಸ್ವರ ಎಂದರೇನು?

★ ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ "ಮ" ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಅದ್ವದರ್ಶಕ ಸ್ವರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಸಪ್ತಕದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಯಾವ ರಾಗದ ಗಾಯನ ಸಮಯ ರಾತ್ರಿಯೋ ಅಥವಾ ಹಗಲೋ ಎನ್ನುವದನ್ನು "ಮ" ಸ್ವರದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಶ್ಚಿಯಿಸಬಹುದು. ದಿನದ ೨೪ ಗಂಟೆಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮದ್ಯಾಹ್ನ ೧೨ ರಿಂದ ರಾತ್ರಿ ೧೨ ರವರೆಗೆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಾರ್ದವೆಂದು ಹಾಗೂ ರಾತ್ರಿ ೧೨ ರಿಂದ ಮದ್ಯಾಹ್ನದ ೧೨ ರವರೆಗೆ ಸಮಯದ ಉತ್ತರಾರ್ದವೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೭೪. ಸ್ವರ-ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ ಎಂದರೇನು?

★ ಸಂಗೀತದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ರೂಪವನ್ನು "ನಿಶ್ಚಿತ" (ಸ್ಥಿರ) ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಡಲೊಸುಗ ಸ್ವರಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ ಅಥವಾ ಸ್ವರಾಂಕನ ಪದ್ಧತಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಈ ಕ್ರಿಯೆ, ಪೂರ್ಣ, ಸರಳ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮಾಡಲೊಸುಗ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಶೋಧನ ಆಗುತ್ತಲೇ ನಡೆದಿದೆ. ನಡೆಯುತ್ತಲಿದೆ. ಇದರ ಲಾಭವೆನೆಂದರೆ ಸ್ವರಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಸಂಗೀತವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಸ್ವರ-ಲಿಪಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

೧೭೫. ಗುಣಾಂತರ ಅಥವಾ ಅನುಪಾತ ಎಂದರೇನು?

★ ಗಣಿತದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಜಾತಿಯ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಅನುಪಾತವೆನ್ನುವರು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸ್ವರಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಗುಣಾಂತರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: ಸ.ಪ.ದಲ್ಲಿ ೩/೨ ಗುಣಾಂತರ ವಿರುತ್ತದೆ. "ಸ" ದ ೨೪೦ ಮತ್ತು "ಪ" ದ ೩೬೦ ಆಂದೋಲನ ಸಂಖ್ಯೆ ಇದೆ. ಎರಡರ ಗುಣಾಂತರ ತಗೆಯಬೇಕಾದರೆ ೩೬೦ ನ್ನು ೨೪೦ ರಿಂದ ಭಾಗಿಸಿದರೆ ಯಾವ ಅಂಕಿಯು ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಅದುವೇ ಎರಡರ ಗುಣಾಂತರ. ೩೯೦÷೨೪೦ = ೩/೨ ಇದರಂತೆಯೇ ಮಂದ್ರ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ತಾರ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿಯೂ ಗುಣಾಂತರವನ್ನು ತಗೆಯಬಹುದು. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸ್ವರದ ಆಂದೋಲನದ ಸಂಖ್ಯೆ ತಿಳಿದರೆ ಗುಣಾಂತರದ ಮುಖಾಂತರ ಬೇರೆಯ ಸ್ವರದ ಆಂದೋಲನ ಸಂಖ್ಯೆನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಬಹುದು.

೧೭೬. ಹೋಳಿ ಎಂದರೇನು?

★ ಹೋಳಿ ಪಾಲ್ಗುಣ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಬ್ಬ. ಹೋಳಿ ಗೀತೆಗಳು ಪಾಲ್ಗುಣ ಮಾಹೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಠುಮರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲೆ ದೀಪ ಚಂದಿ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಕಾಫಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಈ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ವರ್ಣನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೀಂಡ, ಖಟ್ಕಾ, ಕಣ, ಮುರ್ಕಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಅತ್ಯಂತ ಮಧುರ, ಶೃಂಗಾರ ಪೂರ್ಣ.

೧೭೭. ಮೆಲೋಡಿ ಮತ್ತು ಹಾರ್ಮೋನಿ ಎಂದರೇನು?

★ ಮಧುರ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಒಂದಾದ ನಂತರ ಒಂದರಂತೆ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮೆಲೋಡಿ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇವೇ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಮಾಡುವ ಅಥವಾ ಬಾರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹಾರ್ಮೋನಿ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿ ಪ್ರಧಾನವಾದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೆಲೋಡಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ.

೧೭೮. ಹಾರ್ಮೋನಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇವೆ?

★ ಹಾರ್ಮೋನಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ ಸಿಂಪಲ್ ಹಾರ್ಮೋನಿ ಮತ್ತು ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಹಾರ್ಮೋನಿ.

೧೭೯. ಸಿಂಪಲ್ ಹಾರ್ಮೋನಿ ಎಂದರೇನು?

★ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರಚನೆಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಹಾಡುವದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಸಿಂಪಲ್ ಅಥವಾ

ಸರಳ ಅಥವಾ ಸಮಾನಾಂತರ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಹಾಡುವದಕ್ಕೆ ಸಿಂಪಲ್ ಹಾರ್ಮೋನಿ ಅನ್ನುವರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಅವು ಮೇಗಡಾಯಿಜಿಗ್ಗ ಹಾಗೂ ಆರ್ಗನಾಜಿಗ್ಗ ಸಿಂಪಲ್ ಹಾರ್ಮೋನಿ.

೧೮೦. ಮೇಗಡಾಯಿಜಿಗ್ಗ ಹಾರ್ಮೋನಿ ಎಂದರೇನು?

★ ಒಂದು ರಚನೆಯನ್ನು ಎರಡು ಅಥವಾ ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ/ಬಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಹಾರ್ಮೋನಿಗೆ ಮೇಗಡಾಯಿಜಿಗ್ಗ ಹಾರ್ಮೋನಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರು ಕೂಡಿ ಹಾಡುವಾಗ ಇದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: ಸ ರೆ ಗ ರೆ ಸ

೧೮೧. ಆರ್ಗನಾಜಿಗ್ಗ ಹಾರ್ಮೋನಿ ಎಂದರೇನು?

★ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರಚನೆಯನ್ನು ಹಾಡುವ/ಬಾರಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಪ್ತಕಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಸಂವಾದದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಉಪಯೋಗವಾಗುವ ಹಾರ್ಮೋನಿಗೆ ಆರ್ಗನಾಜಿಗ್ಗ ಹಾರ್ಮೋನಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: ಒಬ್ಬ ಷಡ್ಜದಿಂದ ಹಾಡಿದರೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪಂಚಮ ಸ್ವರದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆರ್ಗನಾಜಿಗ್ಗ ಹಾರ್ಮೋನಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೧೮೨. ಮೆಲೋಡಿ ಹಾಗೂ ಹಾರ್ಮೋನಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು?

★ ಮೆಲೋಡಿ ಮತ್ತು ಹಾರ್ಮೋನಿ ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ಒಂದೇ ಎನಿಸಿದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಧುರ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಒಂದಾದ ನಂತರ ಒಂದರಂತೆ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮೆಲೋಡಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಜನ್ಮ ಸ್ಥಾನ ಹೃದಯ. ಮೆಲೋಡಿಯು ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಪ್ರೇಮ, ಈರ್ಷ, ಕ್ರೋಧ, ದಯೇ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಆಂತರಿಕ ಭಾವನೆಗಳು, ಇವು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಂತರಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉತ್ಪನ್ನ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಇದೆ, ಇದೇ ಮೆಲೋಡಿ.

ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಮಾಡು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹಾರ್ಮೋನಿ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಭಯ, ಇದು ಬಾಹ್ಯೆ ಭಾವನೆ, ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಅಥವಾ ಭಯಾನಕ ದುರ್ಘಟನೆ ಕಂಡಾಗ ಶರೀರ ನಡುಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ ಕಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಾಹ್ಯ ಶರೀರದ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವನೆ. ಬಾಹ್ಯ ಭಾವನೆಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಹಾಡುವಾಗ ಅಥವಾ ಬಾರಿಸುವಾಗ ಶರೀರದ ಅಂಗಗಳು ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ. ಇದು ಹಾರ್ಮೋನಿ. ಇವೇ ಮೆಲೋಡಿ ಮತ್ತು ಹಾರ್ಮೋನಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ.

ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಮೆಲೋಡಿಯ ಜನ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾರ್ಮೋನಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮೆಲೋಡಿ ಸ್ಥಾಯಿ, ಹಾರ್ಮೋನಿ ಪ್ರಭಾವ ಕ್ಷಣಿಕ.

೧೮೩. ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಕಂಪಡ ಹಾರ್ಮೋನಿ ಎಂದರೇನು ?

★ ಸ್ವರ-ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಂತರ ಹಾರ್ಮೋನಿ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಬದಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಹಾರ್ಮೋನಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗ ಮಾಡಲು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: ಸ-ಮ, ಮತ್ತು ಸ-ಧ ಸ್ವರಗಳ ಸಂವಾದ ಉತ್ಪನ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

೧೮೪. ಮೇಲೋಡಿ ಮತ್ತು ಹಾರ್ಮೋನಿ ಯಾವ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಇವೆ. ?

★ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೆಲೋಡಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ.

೧೮೫. ಸ್ವಸ್ಥಾನ ನಿಯಮದ ಆಲಾಪ ಎಂದರೇನು ?

★ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಲಾಪದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಸ್ವಸ್ಥಾನ ನಿಯಮ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು.ಅದರಲ್ಲಿ

ರಾಗಗಳ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಆಲಾಪವನ್ನು ೪ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಭಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಲ್ಕು ಸ್ವಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಯೋಗ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ೧. ಪ್ರಥಮ ಸ್ವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ದ್ವರ್ಯಾದ ಸ್ವರ ಕೆಳಗಿನ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಆಲಾಪ, ಮಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಮಂದ್ರ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ಇಚ್ಛಾನುಸಾರ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ದ್ವಿತೀಯ ಸ್ವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಧ್ವರ್ಯದ ಸ್ವರಗಳವರೆಗೆ ಆಲಾಪ ಮಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ತೃತೀಯ ಸ್ವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಸ್ಥಿತ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಆಲಾಪ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸ್ವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ದ್ವಿಗುಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲಿನ ಸ್ವರಗಳವರೆಗೆ ಆಲಾಪ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಸ್ಥಾಯಿ ಸ್ವರದ ಮೇಲೆ ನ್ಯಾಸ ಮಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವಸ್ಥಾನ ನಿಯಮದ ಆಲಾಪ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಇಲ್ಲ.

೧೮೬. ಪರಮೇಲ್ ಪ್ರವೇಶಕ ರಾಗ ಎಂದರೇನು ?

★ ಒಂದು ಥಾಟ್‌ನ ರಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಥಾಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಪರಮೇಲ್ ಪ್ರವೇಶಕ ರಾಗ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: ಜೈಜೈವಂತಿ, ಮುಲ್ತಾನಿ.

೧೮೭. ಆಶ್ರಯ ರಾಗ ಹಾಗೂ ಜನ್ಯರಾಗ ಎಂದರೇನು ?

★ ಯಾವ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಥಾಟಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅವು ಆಶ್ರಯ ರಾಗಗಳೆಂದು ಅನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ೧೦ ಥಾಟುಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡು ೧೦ ರಾಗಗಳಿವೆ. ಯಾವ ರಾಗಗಳ ರಚನೆ ಥಾಟುಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡಿವೆಯೋ ಅವುಗಳಿಗೆ ಜನ್ಯರಾಗವೆಂದು ಹೆಸರು. ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳು ಜನ್ಯ ರಾಗಗಳೇ ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳು ಆಶ್ರಯ ರಾಗವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆಶ್ರಯ ರಾಗವು ಜನ್ಯ ರಾಗವೇ . ಬಿಲಾವಲ್, ಕಲ್ಯಾಣ, ತೋಡಿ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಹೆಸರಿನ ಥಾಟು ಆಶ್ರಯ ರಾಗಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಜನ್ಯರಾಗವು ಕೂಡಾ ಹೌದು.

೧೮೮. ರಾಗಾಲಾಪ ಎಂದರೇನು ?

★ ಗ್ರಹ, ಅಂಶ, ಮಂದ್ರ, ತಾರ, ನ್ಯಾಸ, ಅಪನ್ಯಾಸ, ಅಲ್ಪತ್ವ, ಬಹುತ್ವ, ಷಾಡತ್ವ, ಔಢತ್ವ ರಾಗದ ಈ ೧೦ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ರಾಗಾಲಾಪ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೧೮೯. ಪೂರ್ವ ರಾಗ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ರಾಗ ಎಂದರೇನು ?

★ ಸಾಮನ್ಯವಾಗಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ೨ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಜಿಸಿದ್ದಾರೆ-ಪೂರ್ವರಾಗ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ರಾಗ. ಪೂರ್ವರಾಗ ಪೂರ್ವಾಂಗ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಉತ್ತರ ರಾಗ ಉತ್ತರಾಂಗ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಪೂರ್ವಾಂಗ ಪ್ರಧಾನ ರಾಗದ ಗಾಯನ/ವಾದನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಧ್ಯ ಸಪ್ತಕದ ಪೂರ್ವ ಅಂಗ (ಸ ರೆ ಗ ಮ) ಮತ್ತು ಮಂದ್ರ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ರಾಗ ಯಮನ, ಭೂಪಾಲಿ, ಆದಿ. ಉತ್ತರಾಂಗ ಪ್ರಧಾನರಾಗದ ಗಾಯನ/ವಾದನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಪ್ತಕದ ಉತ್ತರ ಅಂಗ (ಮ ಪ ಧ ನಿ) ಮತ್ತು ತಾರ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಬಿಲಾವಲ್, ಆಸಾವರಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಪೂರ್ವ ರಾಗಗಳ ವಾದಿ ಸ್ವರ ಸಪ್ತಕದ ಪೂರ್ವ ಅಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರ ಸಪ್ತಕದ ಉತ್ತರ ಅಂಗದಿಂದ ತಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಉದಾ: ರಾಗ ಯಮನ. ಬಿಹಾಗದಲ್ಲಿ "ಗ"ವಾದಿ ಇರುತ್ತದೆ. "ನಿ" ಸಂವಾದಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಪ್ರಕಾರ ಉತ್ತರ ರಾಗಗಳ ವಾದಿ ಸ್ವರ ಸಪ್ತಕದ ಉತ್ತರಾಂಗದಿಂದ ಮತ್ತು ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರ ಪೂರ್ವಾಂಗದಿಂದ ತಗೆದುಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ರಾಗ ಆಸಾವರಿಯಲ್ಲಿ ಕೋಮಲ ಧ ವಾದಿ ಮತ್ತು ಕೋಮಲ ಗ ಸಂವಾದಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವ ರಾಗಗಳ ಗಾಯನ ಸಮಯ ದಿನದ ೧೨ ಘಂಟೆಯಿಂದ ರಾತ್ರಿ ೧೨ ರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಪೂರ್ವ ರಾಗವೆಂತಲೂ, ರಾತ್ರಿ ೧೨ ರಿಂದ ದಿನದ ೧೨ ರವರೆಗಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿನ ಹಾಡುವ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ರಾಗಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಪೂರ್ವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಪೂರ್ವಾಂಗ ಪ್ರಧಾನ ರಾಗಗಳೆಂದೂ ಉತ್ತರ ರಾಗಗಳನ್ನು ಉತ್ತರಾಂಗ ಪ್ರಧಾನ ರಾಗಗಳೆಂದೂ ಸಹ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೧೯೦. ಶುದ್ಧ ರಾಗ ಎಂದರೇನು ?

★ ಅನ್ಯರಾಗದ ಸ್ವರ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿಯೂ ಮೂಲ ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಶುದ್ಧ ರಾಗ ಎನ್ನುವರು.

೧೯೧. ಛಾಯಾಲಗ ಎಂದರೇನು ?

★ ಎರಡು ರಾಗಗಳ ಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ರಾಗದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವದಕ್ಕೆ ಛಾಯಾಲಗ ಎನ್ನುವರು.

೧೯೨. ಸಂಕೀರ್ಣ ರಾಗ ಎಂದರೇನು ?

★ ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ರಾಗಗಳ ಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಜಾತಿ ರಾಗ ಎನ್ನುವರು.

೧೯೩. ಕಸ್ಬಿ ಮತ್ತು ಅಥಾಯಿ ಎಂದರೇನು?

★ ಯೋಗ್ಯ ಗುರುವಿನಿಂದ ಉತ್ತಮ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಕಸ್ಬಿ ಎಂದೂ ಹಾಗೂ ಯೋಗ್ಯ ಗುರುವಿನಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆಯದೇ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಹಾಡುವ ಬಾರಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಥಾಯಿ ಎನ್ನುವರು.

೧೯೪. ಕಾಕು ಎಂದರೇನು ?

★ ಕಂಠದ ಮುಖಾಂತರ ವಿವಿಧ ನಮೂನೆಯ ಅಥವಾ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರ (ಭಿನ್ನತೆ) ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ತಗೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕಾಕು ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನ ಗುಣ-ದೋಷಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ೨೮ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಗುಣ. ಎಲ್ಲ ''ಕಾಕು''ಗಳ ಒಳ್ಳೆ ಜ್ಞಾನಿ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕು. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ೬ ಪ್ರಕಾರದ ''ಕಾಕು''ಗಳಿವೆ. ಸ್ವರ-ಕಾಕು. ರಾಗ-ಕಾಕು, ದೇಶ-ಕಾಕು, ಕ್ಷೇತ್ರ-ಕಾಕು, ಯಂತ್ರ-ಕಾಕು, ಅನ್ಯರಾಗ-ಕಾಕು, ಈ ೬ ಪ್ರಕಾರದ ಕಾಕುಗಳಿಂದ ಗಾಯಕ ಕೇಳುಗರ ಮೇಲೆ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಭಾವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ.

೧೯೫. ಮಧುರ ಸ್ವರ-ಸಂವಾದ ಎಂದರೇನು ?

★ ಎರಡು ಅಥವಾ ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಾರಿಸಿದಾಗ, ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿ ಕೇಳಿ ಹಾಗೂ ಭಾವ ಉತ್ಪನ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆದಕ್ಕೆ ಮಧುರ ಸ್ವರ-ಸಂವಾದ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಉದಾ: ಸ-ಮ, ಸ-ಪ, ಮತ್ತು ಸ-ಸ, ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಾರಿಸಿದಾಗ ಮಧುರ ಸ್ವರ-ಸಂವಾದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. (ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ''ಸ'' ಮತ್ತು ''ಗ'' ಗಳ ಭಾವಕ್ಕೂ ಮಧುರ ಸ್ವರ-ಸಂವಾದ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.)

೧೯೬. ಸಹಾಯಕ ನಾದ ಎಂದರೇನು ?

★ ತಂಬೂರಿಯ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಕೂಡಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವ ನಾದಗಳಿಗೆ ಮೂಲನಾದ ಎನ್ನುವರು. ಈ ಮೂಲನಾದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಮೂಲನಾದ ಸ್ವರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ಬೇರೆ ಅನ್ಯ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಈ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಕ ನಾದ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. (ತಂಬೂರಿ,ಸಿತಾರ, ಸರೋದ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಪರಿಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಿ)

೧೯೭. ಸ್ವಯಂಭೂ ಸ್ವರ ಎಂದರೇನು ?

★ ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ವಿಂಗಡನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ''ಸ್ವ'' ಎಂದರೆ ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಅಥವಾ ಸ್ವತಃ. ''ಯಂ'' ಎಂದರೆ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗು. ''ಭೂ'' ಎಂದರೆ ''ಹುಟ್ಟು'' ಎಂದರ್ಥ, ಅಂದರೆ ಯಾರದೇ/ಯಾವುದೇ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಅಥವಾ ಸ್ವತಃ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೆ ಹುಟ್ಟುವುದು. ಮೀಟದೆ, ಬಾರಿಸಿದೇ ಯಾವ ಸ್ವರಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತವೆಯೋ ಅಂತ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಸ್ವಯಂಭೂ ಸ್ವರ ಎನ್ನುವರು.

ಉದಾ: ಸಿತಾರ, ಸರೋದ, ವಾಯಿಲಿನ, ತಂಬೂರಿ, ಯಾವುದೇ ತಂತಿಯ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಶೃತಿ ಕೂಡಿಸಿ ಷಡ್ಜ ಸ್ವರ ಮೀಟಬೇಕು. ನಾವು ಮಿಟ್ಟಿದ್ದು ಷಡ್ಜ ಸ್ವರ ಮಾತ್ರ. ಇದು ಮಾತ್ರ ಮೂಲನಾದ.

ಆದರೆ ಷಡ್ಜ ಸ್ವರದೊಂದಿಗೆ ಪಂಚಮ ಸ್ವರವು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಅನುಭವದಿಂದ ಅರಿಯಲು ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಇದರರ್ಥ ಇಷ್ಟೇ ಷಡ್ಜ ಸ್ವರದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪಂಚಮ ಸ್ವರವು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಹುಟ್ಟಿತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಸ್ವಯಂಭೂ ಸ್ವರ ಎನ್ನುವರು. ಇಂಥ ಸ್ವಯಂ ಭೂ ಸ್ವರಗಳು ಅನೇಕ ಇವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷನಲ್ಲಿ OVER TONES ಅಥವಾ HARMONICS ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೧೯೮. ಸ್ವರ-ಸಾಧಾರಣ ಅಥವಾ ಸಾಧಾರಣ-ಸ್ವರ ಎಂದರೇನು ?

★ ಭರತನು ೭ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡನಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಎರಡು ಸ್ವರಗಳು ಅಂದರೆ ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರ ಮತ್ತು ಕಾಕಲಿ ನಿಷಾಧದ ಉಲ್ಲೇಖ ಮತ್ತು ಉಪಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎರಡು ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಭರತನು ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳು ಅನ್ನದೇ ಕೇವಲ ಸಾಧಾರಣ ಸ್ವರಗಳು ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಯಾವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ "ವಿಕೃತ" ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲೇ ಸರ್ವ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ವಿಕೃತ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಭರತನ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವಾಗ ಮಧ್ಯಮ ಸ್ವರದ ಎರಡು ಶೃತಿಗಳನ್ನು ಗಾಂಧಾರ ಸ್ವರ ತೆಗದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಆವಾಗ "ಮಧ್ಯಮ ಸಾಧಾರಣ ಅಥವಾ ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವಾಗ ಶುದ್ಧ ನಿಷಾಧ ಷಡ್ಜ ಸ್ವರದ ಎರಡು ಶೃತಿಗಳನ್ನು ತಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಆವಾಗ "ಷಡ್ಜ ಸಾಧಾರಣ" ಅಥವಾ ಕಾಕಲಿ ನಿಷಾಧ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂತರ-ಗಾಂಧಾರ, ಕಾಕಲಿ-ನಿಷಾದ, ಕೈಶಿಕ-ನಿಷಾದ, ಚೂತ-ಷಡ್ಜ, ಸಾಧಾರಣ-ಗಾಂಧಾರ, ಚೂತ-ಮಧ್ಯಮ ಇಂಥ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ-ಸಾಧಾರಣ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೧೯೯. ರೂಪಕಾಲಾಪ ಎಂದರೇನು ?

★ ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಗಾಲಾಪದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಪ್ರಬಂಧದ ಧಾತುಗಳಿಗೆ ಅನುಸರವಾಗಿ ರಾಗಾಲಾಪದ ಖಂಡ ಅಥವಾ ಭಾಗ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ರಾಗಾಲಾಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಗಾಲಾಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರನು ಆಲಾಪಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಆ ರಾಗದ ವ್ಯಾಖ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಆದರೆ ರೂಪಕಲಾಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕಂದರೆ ಅದು ಸ್ವತಃ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ತಾಳ ರಹಿತ ಪ್ರಬಂಧದಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರ ರೂಪಕಲಾಪ ರಾಗಾಲಾಪದ ಎರಡನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು.

೨೦೦. ಸ್ಥಾಯ್ ಎಂದರೇನು ?

★ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ-ಸಣ್ಣ ಸ್ವರಗಳ ಸಮೂದಾಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯ ಶಬ್ದವಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

೨೦೧. ಮುಖ್ಯಚಾಲನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಆಧುನಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ ಶಬ್ದ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ"ಮುಖ್ಯಚಾಲನ" ಶಬ್ದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು, ಕಣ, ಮೀಂಡ, ಅಲಂಕಾರ, ಗಮಕ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ರಾಗ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಚಾಲನ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

೨೦೨. ಆಕ್ಷೇಪ್ತಿಕಾ ಎಂದರೇನು ?

★ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ ಶಬ್ದವು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಶಬ್ದ ಪ್ರಚಾರದಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಸ್ವರ-ತಾಳಬದ್ಧ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಆಕ್ಷೇಪ್ತಿಕಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪಕ ಬರುತ್ತದೆ. ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಧೃಪದ, ಧಮಾರ, ಖ್ಯಾಲ, ಠುಮರಿ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಆಕ್ಷೀಪ್ತಿಕಾ ಅಂತರಗತದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

೨೦೩. ಗಾಯನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಯಾವುದೇ ರಾಗವನ್ನು ಉತ್ತಮ ಶಬ್ದೋಚ್ಚಾರಗಳಿಂದ ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಗಾಯನ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಗಾಯನವು ತನ್ನದೆಯಾದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೨೦೪. ವಾದನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಯಾವುದೇ ರಾಗವನ್ನು ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ವಾದನ ಎನ್ನುವರು.

೨೦೫. ಸಿತಾರ ವಾದನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಯಾವುದೇ ರಾಗವನ್ನು ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಿತಾರ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಿತಾರ ವಾದನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಿತಾರ ವಾದನ ತನ್ನದೆಯಾದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೨೦೬. ಸರೋದ ವಾದನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಯಾವುದೇ ರಾಗವನ್ನು ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ಸರೋದ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸರೋದ ವಾದನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸರೋದ ವಾದನ ತನ್ನದೆಯಾದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೨೦೭. ಸಂತೂರವಾದನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಯಾವುದೇ ರಾಗವನ್ನು ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಂತೂರ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂತೂರ ವಾದನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಂತೂರ ವಾದನ ತನ್ನದೆಯಾದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೨೦೮. ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ವಾದನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಯಾವುದೇ ರಾಗವನ್ನು ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ವಾದನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ವಾದನ ತನ್ನದೆಯಾದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೨೦೯. ಸಾರಂಗಿ ವಾದನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಯಾವುದೇ ರಾಗವನ್ನು ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಾರಂಗಿ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಾರಂಗಿ ವಾದನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಾರಂಗಿ ವಾದನ ತನ್ನದೆಯಾದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೨೧೦. ವಾಯಿಲಿನ ವಾದನ ಎಂದರೇನು ?

ಯಾವುದೇ ರಾಗವನ್ನು ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ವಾಯಿಲಿನ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ವಾಯಿಲಿನ ವಾದನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಾಯಿಲಿನ ವಾದನ ತನ್ನದೆಯಾದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೨೧೧. ಗಿಟಾರ ವಾದನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಯಾವುದೇ ರಾಗವನ್ನು ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ಗಿಟಾರ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಗಿಟಾರ ವಾದನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಗಿಟಾರ ವಾದನ ತನ್ನದೆಯಾದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೨೧೨. ಕೊಳಲು ವಾದನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಯಾವುದೇ ರಾಗವನ್ನು ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ಕೊಳಲು ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕೊಳಲು ವಾದನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೊಳಲು ವಾದನ ತನ್ನದೆಯಾದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೨೧೩. ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳು ಒಂದೇ ಶೈಲಿಯನ್ನು, ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹೊಂದದೇ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಲು ಕಾರಣವೇನು ?

★ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ, ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳ ಉದ್ದಳತೆ ಮತ್ತು ಆಕಾರ, ತಂತಿಯ ಗುಣಮಟ್ಟ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇದೆ. ಇದು ಸತ್ಯ. ಈ ಮೂಲ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಬಾರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳು ತಮ್ಮದೇಯಾದ ಸುಂದರ, ಮಧುರ, ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಂತರವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೨೧೪. ವೀಣಾ-ವಾದನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಯಾವುದೇ ರಾಗವನ್ನು ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ವೀಣಾ-ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ವೀಣಾವಾದನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವೀಣಾ ವಾದನ ತನ್ನದೆಯಾದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೨೧೫. ತಬಲಾ ವಾದನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಯಾವುದೇ ತಾಳವನ್ನು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ತಬಲಾ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತಬಲಾ ವಾದನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತಬಲಾ ವಾದನ ತನ್ನದೆಯಾದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೨೧೬. ಪಖವಾಜ ವಾದನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಯಾವುದೇ ತಾಳವನ್ನು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಪಖವಾಜ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪಖವಾಜ ವಾದನ ಎನ್ನತ್ತಾರೆ. ಪಖವಾಜ ವಾದನ ತನ್ನದೆಯಾದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೨೧೭. ಮೃದಂಗ ವಾದನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಯಾವುದೇ ತಾಳವನ್ನು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಮೃದಂಗ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮೃದಂಗವಾದನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮೃದಂಗ ವಾದನ ತನ್ನದೇಯಾದ ವಿಧಾನ, ಪದ್ಧತಿ , ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೨೧೮. ರಾಗ ಎಂದರೇನು ?

★ ರಾಗವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಥವಾ ಜೀವ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ಅಥವಾ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ರಾಗ ಎನ್ನುವರು.

೨೧೯. ರಾಗದ ದಶಲಕ್ಷಣಗಳು ಯಾವವು ?

★ ಒಂದು ರಾಗವು ನಮಗೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ಮುಖ್ಯವಾದ ೧೦ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅರಿತಿರಬೇಕು. ಅವು ಯಾವವು ಎಂದರೆ - ರಂಜನೆ, ಮೂರ್ಛನಾ, ಜಾತಿ, ಗ್ರಾಮ, ವಾದಿ, ಸಂವಾದಿ, ಪ್ರತಿವಾದಿ, ಅನುವಾದಿ, ಆಲಾಪ, ಪ್ರಸ್ತಾರ.

೨೨೦. ಭಢತ್ ಎಂದರೇನು ?

★ ಗಾಯಕರು ಹಾಡುವಾಗ ಒಂದೊಂದು ಇಲ್ಲವೇ ಎರಡೆರಡು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕ-ಚಿಕ್ಕ ಸ್ವರ

ಸಮುದಾಯಗಳಿಂದ ಬೆಳೆಸುತ್ತ ದೊಡ್ಡ-ದೊಡ್ಡ ಸ್ವರ ಸಮುದಾಯಗಳವರೆಗೆ ಬೆಳೆಸಿ ಲಯವನ್ನು ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ವರ್ಧಿಸುತ್ತ ಬೋಲತಾನ, ಗಮಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಢತ್ ಎನ್ನುವರು.

೨೨೧. ಆವಿರ್ಭಾವ ಆರೋಭಾವ ಎಂದರೇನು ?

★ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಆ ರಾಗಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಬೇರೆ ರಾಗದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆರೋಭಾವ ಎನ್ನುವರು. ಪುನಃ ಮೊದಲಿನ ರಾಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಆವಿರ್ಭಾವ ಎನ್ನುವರು.

೨೨೨. ಸಂಗೀತದ ಅಥವಾ ರಾಗದ ಆತ್ಮಗಳು ಯಾವವು?

★ ಸೂರ, ಲಯ, ಸೌಂದರ್ಯ ಇವು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಆತ್ಮಗಳು.

೨೨೩. ಮೇಲ ಅಥವಾ ಥಾಟ ಎಂದರೇನು ?

★ ಮೇಲ ಅಥವಾ ಥಾಟವು ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಸಪ್ತ ಸ್ವರ ಸಮೂಹದ ಶಕ್ತಿಯುತ, ಒಂದು ಸುಸಂಗಬದ್ಧ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಥಾಟಕ್ಕೆ ಮೇಲ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಥಾಟ ಎನ್ನುವರು.

೨೨೪. ನ್ಯಾಸ ಸ್ವರ ಎಂದರೇನು ?

★ ರಾಗದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಸ ಸ್ವರ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ನ್ಯಾಸ ಸ್ವರವು ರಾಗದ ಜೀವ ಸ್ವರ ರಾಗದಲ್ಲಿಯ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವಾಗ ಪದೇ ಪದೇ, ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ನ್ಯಾಸ ಸ್ವರವನ್ನು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಬಾರಿಸುವುದರಿಂದ ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನ್ಯಾಸ ಸ್ವರದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗವು ತನ್ನದೇ ಆದ ನ್ಯಾಸ ಸ್ವರ ಹೊಂದುರುತ್ತದೆ. ಆದಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಸ ಸ್ವರ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ.

೨೨೫. ಸಂಧೀಪ್ರಕಾಶ ರಾಗ ಎಂದರೇನು ?

★ ಸೂರ್ಯೋದಯ ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸಂಧೀಪ್ರಕಾಶ ರಾಗ ಎನ್ನುವರು.

೨೨೬. ಆಲಾಪ ಎಂದರೇನು ?

★ ರಾಗವನ್ನು ತಾಳದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ರಾಗದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ, ಆ ರಾಗದ ಛಾಯೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನಾಗಲಿ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಲಾಪ ಎನ್ನುವರು. ತಾಳವಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಆಲಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: ಆಲಾಪ, ಜೋಡ ಆಲಾಪ, ಗಮಕ ಆಲಾಪ ಇತ್ಯಾದಿ.

೨೨೭. ಅಲಂಕಾರ ಎಂದರೇನು ?

★ ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಮಾಡಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಕೂಡಿಸಿದ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರ ಎನ್ನುವರು.

೨೨೮. ಮೀಂಡ ಎಂದರೇನು ?

★ ಷಡ್ಜ ಸ್ವರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು, ಮುಂದಿನ ಸ್ವರಗಳಾದ " ರೆ ಗ ಮ ಪ" ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಷಡ್ಜದ ಮೇಲೆ ಖಂಡ ಬೀಳದಂತೆ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವೇ ಬಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮೀಂಡ ಎನ್ನುವರು. ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಸ್ವರವಿರಲಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ನಿಂತುಕೊಂಡೇ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಖಂಡ ಬೀಳದಂತೆ ತಗೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮೀಂಡ ಎನ್ನುವರು.

೨೯. ಪಕ್ಕಡ ಎಂದರೇನು ?

★ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪಕ್ಕಡ ಇರುತ್ತದೆ. ಪಕ್ಕಡ ಎಂದರೆ ರಾಗದ ಅತೀ ಜೀವ ಸ್ವರಗಳ ಸಮೂಹ ಎನ್ನಬಹುದು. ರಾಗವನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಅದರ ಜೀವ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದರಿಂದ ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವ ಸ್ವರಗಳ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಒಂದು ರಾಗದ ಭಾಗ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆ ಸ್ವರಗಳ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಡ ಎನ್ನುವರು.

೨೩೦. ಗಾಯನಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇವೆ ಹೆಸರಿಸಿರಿ ?

★ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಖ್ಯಾಲ ಸಂಗೀತ, ಧೃಪದ, ಧಮಾರ, ಠುಮರಿ, ಟಪ್ಪಾ, ತರಾನಾ, ಹೋರಿ, ಗಝಲ್, ಕವ್ವಾಲಿ, ದಾದರಾ, ಭಕ್ತಿಸಂಗೀತ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ, ಲಾವಣಿ ಪದಗಳು, ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಭಜನೆ ಗೀತೆ, ರಾಗಮಾಲಾ, ಲಕ್ಷಣಗೀತೆ, ಸರಗಮ ಗೀತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಇನ್ನು ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ಗಾಯನಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗಾಯನವು ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೨೩೧. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ (ಖ್ಯಾಲ) ಹೇಗೆ ಜನ್ಮ ತಾಳಿತು?

★ ಈ ಜಗತ್ತು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವು ಹುಟ್ಟಿ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ಬಹಳ ಶ್ರಮಪಟ್ಟು ಹುಡುಕಿ ತಗೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದಿವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತವಿತ್ತು. ಭಾಷೆ ಹುಟ್ಟುವದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಸಂಗೀತವಿತ್ತು. ನಂತರ ಭಾಷೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ನಂತರ ಲೋಕರೂಢಿ ಭಾಷೆಯಾಯಿತು. ನಂತರ ಜಾನಪದ, ಲಾವಣಿ, ಗೀಗೀ ಪದ ಹಾಗೂ ಲೋಕ ಗೀತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವು (ಖ್ಯಾಲ) ಜನ್ಮ ತಾಳಿತು, ಅಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಜನ್ಮ ತಾಳಿಲ್ಲ, ಕಾಲವು ಕಳೆದಂತೆ ಸಂಗೀತವು ವಿಕಾಸದಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಹುಟ್ಟಿತು.

೨೩೨. ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತದ ಪಿತಾಮಹ ಯಾರು ?

★ ಪುರಂದರದಾಸರು ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತ ಪಿತಾಮಹ.

೨೩೩. ಪಿಟೀಲ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಯಾರು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿದರು?

★ ಪಿಟೀಲು ವಾದ್ಯವನ್ನು ಅಂಟೋನಿಯಸ ಸ್ಟ್ರಾಡಿವೆಯಸ (Antonius Strodivois) (ಕ್ರಿ.ಶ, ೧೬೪೪-೧೭೩೭) ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಪಿಟೀಲು ತಯಾರಕ.

೨೩೪. ಕೊಳಲನ್ನು ಯಾರು ಕಂಡು ಹಿಡಿದರು.?

★ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನರ ಭಿನ್ನಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಭರತ ಖಂಡ ಪುರಾಣಗಳು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೇ ಕೊಳಲು ವಾದ್ಯದ ನಿರ್ಮಾತೃವೆಂದು ಸಾರುತ್ತವೆ.

೨೩೫. ಮಧುರ-ಸ್ವರ-ಸಂವಾದ ಎಂದರೇನು ?

★ ಎರಡು ಇಲ್ಲವೇ ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಸಲಕ್ಕೆ ಬಾರಿಸಿದಾಗ ಭಾವ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದ ನೀಡುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮಧುರ ಸ್ವರ-ಸಂವಾದ ಎನ್ನುವರು.

೨೩೬. ಕೋಮಲ ಸ್ವರ ಎಂದರೇನು ?

★ ಯಾವುದೇ ಸ್ವರವಿರಲಿ, ಅದು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಪಲ್ಲಟವಾದರೆ ಆ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಕೋಮಲ ಸ್ವರ ಅಥವಾ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳು ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಕೋಮಲ ಸ್ವರಗಳು ಒಟ್ಟು ಐದು ರೆ, ಗ, ಮ, ಧ, ನಿ. ಕೋಮಲ ಸ್ವರಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಚಿನ್ಹೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

೨೩೭. ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ ? ಅವು ಯಾವವು.

★ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೪ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇವೆ. ಅವು ಯಾವವು ಎಂದರೆ ತಂತು ವಾದ್ಯ, ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯ, ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯ ಹಾಗೂ ಘನ ವಾದ್ಯಗಳು.

ತಂತು ವಾದ್ಯಗಳು: ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಮೀಟಿ ಬಾರಿಸುವ ತಂಬೂರಿ, ವೀಣೆ, ಸಿತಾರ, ಸರೋದ, ಸ್ವರಮಂಡಲ ಹಾಗೂ ಏಕನಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ. ಗಜ ಅಥವಾ ಕಮಾನಿನ ಉಪಯೋಗದಿಂದ ಬಾರಿಸುವ ಸಾರಂಗಿ, ಇಸರಾಜ, ದಿಲ್‌ರೂಬಾ ಹಾಗೂ ಪಿಟೀಲು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ.

ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯಗಳು: ಗಾಳಿಯನ್ನು ಊದಿ ಬಾರಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ. ಉದಾ: ಕೊಳಲು, ಬಾಂಸುರಿ, ಶಹನಾಯಿ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ಕ್ಲಾರಿಯೋನೆಟ ಹಾಗೂ ಶಂಖ.

ಅವನದ್ದ ವಾದ್ಯಗಳು: ಮರದ ಇಲ್ಲವೇ ಲೋಹದ ಪೊಳ್ಳಾದ ತುಂಡಿನ ಬಾಯಿಗೆ ಚರ್ಮದ ಹೊದಿಕೆ ಹಾಕಿ ಧ್ವನಿ ಉತ್ಪನ್ನ ಮಾಡುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ. ಉದಾ: ತಬಲಾ, ಪಖವಾಜ, ಢೋಲಕ, ನಗಾರಿ, ಢಮರು ಇತ್ಯಾದಿ.

ಘನ ವಾದ್ಯಗಳು : ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಸಣ್ಣ ಕೋಲು ಇಲ್ಲವೆ ಇತರ ಧಾತುಗಳ ಪ್ರಹಾರದಿಂದ ಸ್ವರೋತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿವೆ. ಉದಾ: ಜಲತರಂಗ, ಝಾಂಝು, ಕರತಾಲ, ಸಂತೂರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು.

೨೩೮. ರಸ ಎಂದರೇನು ಹಾಗೂ ಭಾವಾವೇಗ ಸಂವೇದನೆ ಎಂದರೇನು ?

★ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಅಂಗಗಳಾದ ಗಾಯನ-ವಾದನ-ನರ್ತನ, ತಾಲ-ಲಯಗಳು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಎಲ್ಲ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ "ರಸ" ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಮಹಾನ್-ಮಹಾನ್ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಗಾಯನವಿರಲಿ, ಅವರು ತಮ್ಮ-ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಟ್ಯೂನಿಂಗ ಮಾಡಿ, ಶೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಹಚ್ಚಿ ರಾಗದ ಆರೋಹ-ಅವರೋಹ, ಅಂದರೆ ಹೋಗುವ ಹಾಗೂ ಬರುವ ದಾರಿ, ವಾದಿ-ಸಂವಾದಿ, ನ್ಯಾಸ ಸ್ವರ: ರಾಗದ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ರಾಗದ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಸುಂದರ ಕಲ್ಪನೆ ಅನಿಸಿಕೆ, ತರ್ಕ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮರೆತು, ರಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಗವಾಗಿ, ಹೃದಯದ ಅಂತರಾಳದಿಂದ, ಮಧುರ-ಕಂಠದ ಮುಖಾಂತರ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಆ ರಸಾನುಭಾವದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ನಾವು ಸಹ ಕಲಾವಿದರ ಭಾವನೆಯೊಂದಿಗೆ ಭಾವತನ್ಮಯರಾದಾಗ ಅತೀ ಆನಂದವಾಗುವುದು ರಸಾನುಭಾವವಾಗುವದು. ಇದಕ್ಕೆ ರಸವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದಕ್ಕೆ ಭಾವಾವೇಗ ಸಂವೇದನೆ ಎಂದು ಸಹ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

೨೩೯. ಕಲೆ ಎಂದರೇನು?

★ ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಜನರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಎಂಬುದು ವಿಚಾರ, ತರ್ಕ, ಅನಿಸಿಕೆ, ಕಲ್ಪನೆ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜನರು ಅನೇಕ ತರಹದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಂದ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ : ಅಂದರೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭಾವ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಹಾಗೂ ಶೃಂಗಾರದೊಂದಿಗೆ, ಹೃದಯದಿಂದ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಕಲೆ ಮುಖಾಂತರ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಲೇಖನಿ, ನಾಟಕ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಿರಬಹುದು. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಿಕೆ.

೨೪೦. ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರಗಳು ?

★ ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಣೆ ವಿದ್ಯಮಾನವಿದೆಯೋ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಗಣನೆಯನ್ನು ಲಲಿತ ಕಲೆಯಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ಭಾರತೀಯ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ೫ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅವಾವೆಂದರೆ ವಸ್ತು-ಕಲೆ, ಚಿತ್ರ-ಕಲೆ, ಮೂರ್ತಿ-ಕಲೆ, ಕಾವ್ಯ-ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ-ಕಲೆ.

೨೪೧. ರಾಗದ ಪ್ರಕಾರ ಎಂದರೇನು ?

★ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ರಾಗದ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದರ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ರಾಗ ಮಲ್ಹಾರ ತಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ ಈ ರಾಗದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರಾಗದ ಪ್ರಕಾರಗಳು

ಮಲ್ಹಾರ, ರಾಮದಾಸಿ ಮಲ್ಹಾರ ಹಾಗೂ ಗೌಡ ಮಾಲ್ಹಾರ, ಈ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಲ್ಹಾರದ ಅಂಗವನ್ನು, ನ್ಯಾಸ ಸ್ವರವನ್ನು, ಆರೋಹ, ಅವರೋಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾಹಿತಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ರಾಗದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಎನ್ನತ್ತಾರೆ.

೨೪೨. ಶ್ರವಣ ಎಂದರೇನು ?

★ ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಶ್ರವಣ ಎಂದರೆ ಕೇಳುವಿಕೆ, ಆಲಿಸುವಿಕೆ ಎಂದರ್ಥ. ಶ್ರವಣ ಎಂಬುದು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರವಣ ಎಂಬುದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದು, ಕೈಗೆ ಸಿಗದು ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಅನುಭವ ಮುಖಾಂತರ ಯಾವ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಯಾವ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನವುದು ಸಂಸ್ಕಾರ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತಗಾರರ ಪ್ರತಿಭೆ ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಶ್ರವಣದಿಂದ ಅಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಅಳೆಯುವ ಏಕೈಕ ಮಾಪನ ಎನ್ನಬಹುದು.

೨೪೩. ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ ಎಂದರೇನು ?

★ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ "ಗಂಡಸರು" ಅಥವಾ "ಹೆಂಗಸರು" ಇಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗವು ಸ್ವತಃ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಭೇದವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳೆ ಬೇರೆ. ಗಂಡಸು ಗಂಭೀರ, ವಿಶಾಲತೆ, ಕಠೋರತೆ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಣ್ಣು ಚಂಚಲತೆ ಮೃದು, ಸಂಕೋಚ, ಕೋಮಲತೆಯ ಸ್ವಭಾವ, ಅಂದರೆ ನಿಸರ್ಗವು ಸ್ವತಃ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಎಂದು ಮಾಡಿದ ಭೇದದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಸಂಗೀತ ಉಪನಿಷದ್‌ಸರೋದಾರ ಪುಸ್ತಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಗಕ್ಕೆ ಗಂಡು ಎಂದೂ ಹಾಗೂ ರಾಗಿಣಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡು ರಾಗದ ಸ್ವಭಾವ ಗಂಭೀರ, ವಿಶಾಲತೆ, ಕಠೋರತೆ ಹಾಗೂ ರಾಗಿಣಿಯ ರಾಗಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಚಂಚಲತೆ, ಮೃದು, ಸಂಕೋಚ ಹಾಗೂ ಕೋಮಲತೆ ಇವೆ. ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪಂಡಿತ ದಾಮೋದರ ಬರೆದ ಸಂಗೀತ-ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ.

೨೪೪. ಸಾಧಾರಣ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇವೆ?

★ ಸಾಧಾರಣ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದ ಸ್ವರಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಅಂತರ-ಸಾಧಾರಣ ಹಾಗೂ ಎರಡನೆಯದು ಕೈಶಿಕ ಸಾಧಾರಣ.

೨೪೫. ಅಂತರ-ಸಾಧಾರಣ ಹಾಗೂ ಕೈಶಿಕ ಸಾಧಾರಣ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಧಾರಣ ಸ್ವರಗಳಿವೆ?

★ ಅಂತರ-ಸಾಧಾರಣದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಧಾರಣ ಸ್ವರಗಳಿವೆ. ಅವು ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರ ಹಾಗೂ ಕಾಕಲಿ ನಿಷಾಧ ಹಾಗೂ ಕೈಶಿಕ ಸಾಧಾರಣದಲ್ಲಿ ೪ ಸಾಧಾರಣ ಸ್ವರಗಳಿವೆ. ಅವು ಕೈಶಿಕ-ನಿಷಾದ, ಚೂತ್-ಷಡ್ಜ ಹಾಗೂ ಸಾಧಾರಣ-ಗಾಂಧಾರ ಹಾಗೂ ಚೂತ್-ಮಧ್ಯಮ.

೨೪೬. ಅಚೂತ ಷಡ್ಜ ಎಂದರೇನು?

★ ಷಡ್ಜ ಸ್ವರವು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಚಲಿಸಲಾರದೆ ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ "ನಿ" ಸ್ವರವು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟ ಮಾಡಿ "ಸ"ದ ಎರಡು ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. (ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ) ಹೀಗೆ"ನಿ" ಸ್ವರವು ಚಲಿಸುವುದರಿಂದ "ಸ" ಸ್ವರದ ಶ್ರುತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ "ಸ" ಸ್ವರವು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲೆ ಇದ್ದು ಕೂಡಾ ಶ್ರುತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಚೂತ ಷಡ್ಜ ಎನ್ನುವರು. (೨ ೨ ೪ ೨ ೪ ೪ ೪ ೪) (ಅಂದರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರಗಳು ಚಲಿಸುವದರಿಂದ, ಚಲಿಸಲಾರದೆ ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ಇರವಂತ ಸ್ವರಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ ಅಂದರೆ ಶ್ರುತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗುತ್ತದೆ.)

೨೪೭. ವಿಕೃತ ರಿಷಭ ಎಂದರೇನು ?

★ ರಿಷಭ ಸ್ವರವು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಚಲಿಸಲಾರದೆ ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ''ನಿ'' ಸ್ವರವು 'ಸ' ಸ್ವರದ ಒಂದು ಶೃತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ 'ಸ' ಸ್ವರವು ಒಂದು ಶೃತಿ ಕೆಳಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರಗಳು ಚಲಿಸುವದರಿಂದ 'ರಿ' ಸ್ವರದ ಶೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ 'ರಿ' ಸ್ವರವು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಸ್ವರಗಳು ಚಲಿಸುವ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಶೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ವಿಕೃತ ರಿಷಭ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೨೪೮. ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮಿಕ್ ಪಂಚಮ ಎಂದರೇನು?

★ ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮ ಸ್ವರವು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟ ಮಾಡಿ ಒಂದು ಶೃತಿ ಕೆಳಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮಿಕ್ ಪಂಚಮ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶೃತಿ ಸಂಖ್ಯೆ ಕೂಡಾ ಬದಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ೩ ೨ ೪ ೪ ೩ ೪ ೨

೨೪೯. ಸಾಧಾರಣ ಗಾಂಧಾರ ಎಂದರೇನು?

★ ''ಗ'' ಸ್ವರವು ''ಮ'' ಸ್ವರದ ಒಂದು ಶೃತಿಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ (ತಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.) ಹಾಗೂ ''ಮ'' ಸ್ವರವು ಒಂದು ಶೃತಿ ಕೆಳಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಚಲನವಲನ ಮಾಡುವದರಿಂದ ಶೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ ಅಂತಹ ಗಾಂಧಾರಕ್ಕೆ ಸಾಧಾರಣ ಗಾಂಧಾರ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ.

೨೫೦. ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರ ಎಂದರೇನು?

★ ಷಾರಂಗದೇವನ ಪ್ರಕಾರ ಇಲ್ಲಿ ''ಗ'' ಸ್ವರವು ''ಮ'' ಸ್ವರದ ಎರಡು ಶೃತಿಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಂತರ-ಗಾಂಧಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಆಕ್ರಮಿಸುವದರಿಂದ ಶೃತಿ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ೪ ೩ ೪ ೨ ೪ ೩ ೨.

೨೫೧. ಕೈಶಿಕ ನಿಷಾದ ಎಂದರೇನು?

★ ಷಾರಂಗದೇವನ ಪ್ರಕಾರ ಇಲ್ಲಿ ''ನಿ'' ಸ್ವರವು ''ಸ'' ಸ್ವರದ ಒಂದು ಶೃತಿಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕೈಶಿಕ ನಿಷಾದ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಶೃತಿ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ೨ ೨ ೪ ೨ ೪ ೪ ೪.

೨೫೨. ಕಾಕಲಿ ನಿಷಾದ ಎಂದರೇನು?

★ ''ನಿ'' ಸ್ವರವು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟ ಮಾಡಿ ''ಸ'' ಸ್ವರದ ಎರಡು ಶೃತಿಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕಾಕಲಿ ನಿಷಾದ ಎನ್ನತ್ತಾರೆ. ಶೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ .೪ ೨ ೩ ೨ ೪ ೪ ೩

೨೫೩. ವಿಕೃತ ಧೈವತ್ ಎಂದರೇನು?

★ ಧೈವತ್ತ ಸ್ವರವು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಚಲಿಸಲಾರದೆ ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ''ಪ'' ಸ್ವರವು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಒಂದು ಶೃತಿ ಕೆಳಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ''ಪ'' ಸ್ವರವು ಕೆಳಗೆ ಬರುವುದರಿಂದ ''ಧ'' ಶೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ''ಧ'' ಸ್ವರವು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಕೂಡಾ ಶೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ವಿಕೃತ ಧೈವತ್ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೨೫೪. ದೃಷ್ಟಿ ನಾಯಕ ಎಂದರೇನು?

★ ಹೊಸ ನಾಯಕಿಯೊಂದಿಗೆ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಶೃಂಗಾರ ಚೇಷ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿನ ನಾಯಕಿಗೆ ತಿಳಿದರು ಈತ ನಿರ್ಲಜ್ಜನಾಗಿ ತಿರುಗಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥವನಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ನಾಯಕನೆಂದು ಹೆಸರು.

೨೫೫. ಅನುಕೂಲ ನಾಯಕ ಎಂದರೇನು?

★ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಇರುವಾತನಿಗೆ ಅನುಕೂಲ ನಾಯಕನೆಂದು ಹೆಸರು.

೨೫೬. ಪತಿ ಎಂದರೇನು?

★ ವಿವಾಹದ ೪ ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಚಲಿತ ಪದ್ಧತಿಗಳೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧಿಯ ಪ್ರಕಾರ ನಾಯಕಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿ ಇರುವವನಿಗೆ ಪತಿ ಎಂದು ಹೆಸರು.

೨೫೭. ಉಪಪತಿ ಎಂದರೇನು?

★ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿ ಎರಡನೆ ಸ್ತ್ರೀಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಮ ಮಾಡುವವನು ಆ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಉಪಪತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಉಪಪತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೨೫೮. ವೈಶಿಕ ಎಂದರೇನು?

★ ವೇಶ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಮಮಾಡುವ ಪುರುಷನಿಗೆ ವೈಶಿಕನೆಂದು ಹೆಸರು.

೨೫೯. ಉತ್ತಮ ನಾಯಕ ಎಂದರೇನು?

★ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದ ಧರ್ಮ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿರುವವನಿಗೆ ಉತ್ತಮ ನಾಯಕ ಎಂದು ಹೆಸರು.

೨೬೦. ಮಧ್ಯಮ ನಾಯಕ ಎಂದರೇನು?

★ ತನ್ನಲ್ಲಿಯ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ತಿಳಿದೂ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೊಂದಿಗೆ ಅನುಕೂಲ ವ್ಯವಹಾರ ಮಾಡುವವನಿಗೆ ಮಧ್ಯಮ ನಾಯಕ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೨೬೧. ಅಧಮ ನಾಯಕ ಎಂದರೇನು?

★ ಹಿತ-ಅಹಿತದೆಡೆಗೆ ಧ್ಯಾನ ಕೊಡದೇ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದ ಕುಟಿಲತೆಯನ್ನು ದ್ವೇಷವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ದುರ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯವವನಿಗೆ ಅಧಮ ನಾಯಕ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೨೬೨. ನಾಯಕನ ಸಾತ್ವಿಕ ಗುಣಗಳು ಯಾವವು?

★ ನಾಯಕನ ಸಾತ್ವಿಕ ಗುಣಗಳು ಯಾವವು ಎಂದರೆ ಶೋಭೆ,ವಿಲಾಸ,ಮಾಧುರ್ಯ,ಗಾಂಭಿರ್ಯ, ಶೌರ್ಯ, ತೇಜ, ಕೋಮಲತೆ, ಉದಾರತೆ.

೨೬೩. ನಾಯಕಿ ಎಂದರೇನು?

★ ನಾಯಕನಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾನ ಸಾತ್ವಿಕ ಗುಣಗಳಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ನಾಯಕಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೨೬೪. ನಾಯಕಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರಗಳು?

★ ನಾಯಕಿಯಲ್ಲಿ ೩ ಪ್ರಕಾರಗಳು-ಸ್ವೀಯಾ, ಅನ್ಯಾ, ಸಾಧಾರಣ.

೨೬೫. ಸ್ವೀಯಾ ನಾಯಕಿ ಎಂದರೇನು?

★ ಶೀಲ, ಲಜ್ಜಾ ಗುಣಗಳಿಂದ ವಿಭೂಷಿತಳಾದ, ಸತ್‌ಚರಿತ್ರೆ, ಪತಿವ್ರತೆ, ಸರಳತೆ, ವ್ಯವಹಾರ ಕುಶಲತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಸ್ವೀಯಾ ಅಥವಾ ಸ್ವಕಿಯಾ ನಾಯಕಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೨೬೬. ಉತ್ತಮ ನಾಯಕಿ ಎಂದರೇನು?

★ ಪತಿಯ ಹಿತದೆಡೆಗೆ ಮತ್ತು ಅಭಿಲಾಷೆಯ ಪೂರ್ತಿಯಡೆಗೆ ಲಕ್ಷಕೊಡುವ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಉತ್ತಮ ನಾಯಕಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೨೬೭. ಮಧ್ಯಮ ನಾಯಕಿ ಎಂದರೇನು?

★ ಪತಿಯ ಹಿತವನ್ನು ಮಾಡುವದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗವಶಾತ ಕಿರಿಕಿರಿ ಬಯಸುವ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಮಧ್ಯಮನಾಯಕಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೨೧೮. ಅಧಮ ನಾಯಕಿ ಎಂದರೇನು?

★ ಪತಿಯ ಹಿತವನ್ನು ನೋಡಿಯೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಹಿತವನ್ನೇ ಬಯಸುವ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಅಧಮ ನಾಯಕಿ ಎನ್ನುವರು.

೨೧೯. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಯಾರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ?

★ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಸ್ವರ್ಗೀಯ ವಿಷ್ಣು ನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವರು ೧೯೧೬ ರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಅಧ್ದೂರಿಯಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದರು.

೨೨೦. ಗ್ರಾಮ ರಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣ ಎಂದರೇನು?

★ ಇದರಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ, ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನೆ (ಸ್ವರಗಳ ಸಮೂಹ) ಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಇಂಥ ಮೂರ್ಛನೆಗಳ ಸ್ವರಾಂಕ (ಸ್ವರಗಳ ಎಣಿಕೆ) ಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಜಾತಿ (ಔಢವ, ಷಾಢವ, ಸಂಪೂರ್ಣ) ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಈ ಮೂಲಕ ರಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿ ಇದಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಮ ರಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೨೨೧. ದೇಶಿರಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣ ಎಂದರೇನು?

★ ಈ ಫದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗಾಂಶ, ಭಾಷಾಂಗ, ಕ್ರಿಯಾಂಗ ಅವುಗಳ ಮೇಲಿಂದ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವ ಈ ಪದ್ದತಿಗೆ ದೇಶಿರಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೨೨೨. ನವ ಸಂಧಿ ನೃತ್ಯ ಎಂದರೇನು?

★ ಶೈವಾಗಮ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳ ಪ್ರಕಾರ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ದೇವತಾರ್ಚನಾ ನೃತ್ಯ ವಿಧಿಯೇ ನವ ಸಂಧಿ ನೃತ್ಯ ಎನ್ನತ್ತಾರೆ. ಆಯಾ ದೇವಾಲಯಗಳ ಸ್ಥಳ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ತ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ವರ್ಣಸುತ್ತಾ, ಅಷ್ಟದಿಕ್‌ಪಾಲಕರನ್ನು ಆಗೋಮೋಕ್ತ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಧಿಗಳಿಂದ ಆಪಾದಿಸಿ, ಅವರವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ರಾಗ, ತಾಲ, ಪಣ್‌ಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಅರ್ಪಿಸುವ ದೇವಸ್ತುತಿ ರೂಪವಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣ ನೃತ್ಯ ಸೇವೆಯೇ ನವ ಸಂಧಿ ನೃತ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಶಾಸಕ್ತ್ರೀ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯೇ ಹೊರತು ಬಾಹ್ಯಾಡಂಬರದ ಮನೋರಂಜನೆಗಲ್ಲ.

೨೨೩. ಗಮಕ ಎಂದರೇನು ? ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಯಾವವು?

★ ''ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ''. ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಇದೆ. ''ಸ್ವರಸ್ಯೆ ಕಂಪೊ ಗಮಕ ಶ್ರೊತಾಚಿತ್ತ ಸುಖಾವಹ'' ಅಂದರೆ ಸ್ವರದ ಕಂಪನ ಹೀಗಿರಬೇಕಲ್ಲ, ಅದು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಸುಖವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಂಪಾಗಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಗಮಕ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಧೃಪದ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು, ಧೃಪದ ಗಾಯನ ಈಗ ಕಡಿಮೆ ಆಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಗಮಕ ಕೂಡಾ ಕಡಿಮೆ ಆಗಿದೆ.

ಗಮಕದಲ್ಲಿ ೧೫ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಅವು ಯಾವವು ಎಂದರೆ :

ಕಂಪಿತ	ತಿಭಿನ್ನ	ಮೃದಿತ
ಆಂದೋಲನ	ಬಿಲೀ	ಕುರುಲಾ
ಆಹತ	ಹಾಂಫತ	ನಾಮಿತ
ಉಲ್ಲಾಸಿತ	ಲೀನ	ಮಿಶ್ರಿತ
ಫುರಿತ್	ತಿರಿಪ	ಪ್ಲಾವಿತ

೨೨೪. ಜನಕ ಥಾಟ ಎಂದರೇನು ?

★ ಥಾಟದಿಂದ ರಾಗ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಥಾಟಕ್ಕೆ ಜನಕ ಥಾಟ ಎನ್ನುವರು.

೨೭೫. ಜನ್ಯ ರಾಗ ಎಂದರೇನು?

★ ಥಾಟದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೂಲ ರಾಗಕ್ಕೆ ಜನ್ಯರಾಗ ಎನ್ನುವರು.

೨೭೬. ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯನ ಯಾವಾಗ ಆವಿಷ್ಕಾರ ವಾಯಿತು?

★ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯನ ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಯಿತು.

೨೭೭. ಮಂಚ ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂದರೇನು?

★ ''ಮಂಚ'' ಎಂದರೆ ''ವೇದಿಕೆ'' ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂದರೆ ತೋರಿಸುವಿಕೆ. ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ವೇದಿಕೆ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಸಭೆಯ ಸಮಕ್ಷಮದಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಅಥವಾ ವಾದನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದೆಂದು ಈ ಪದದ ಅರ್ಥ.

೨೭೮. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಂಚ ಪ್ರದರ್ಶನ ಹೇಗಿತ್ತು?

★ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಜನರು ತಮ್ಮ ಕಲೆ, ಆಟ, ನಾಟಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವಾಗ ಸುತ್ತಲು ಗುಡ್ಡಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆ ಗುಡ್ಡಗಳ ಮಧ್ಯ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಸಪಾಟ ನೆಲವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಜನರು ಗುಡ್ಡದ ಇಳಿಜಾರಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಕುಳಿತ ಗುಡ್ಡದ ಇಳಿಜಾರಿಯೇ ಗ್ಯಾಲರಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಳಿಜಾರು ಇರುವುದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಭಿನಯವನ್ನು ಜನರು ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲಾವಿದರು ಅಭಿನಯ ಮಾಡುವ ಸಪಾಟ ನೆಲವೆ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆಕಾಶವೇ ಛತ್ತವಾಗಿತ್ತು, ಮೈಕ್ ಇದ್ದಿದ್ದಿಲ್ಲ.

೨೭೯. ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗಿ ಹಾಗೂ ದೇಶಿ ಅಥವಾ ಗಾನ ಸಂಗೀತವೆಂದರೇನು?

★ ''ಗೀತೆ''ಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಗಂಧರ್ವ ಮತ್ತು ಗಾನ. ಯಾವ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಗಂಧರ್ವರು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೋ ಅದಕ್ಕೆ ಗಂಧರ್ವ ಗೀತೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದೇ ಗಂಧರ್ವ ಗೀತೆಗೆ ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗಿ ಸಂಗೀತವೆಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಕೇವಲ ಗಂಧರ್ವರು, ದೇವತೆಯರು, ದೇವ, ಕಿನ್ನರು, ಕಿಂಪುರಷಾದಿಗಳಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಡುವುದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುವರು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಸಂಗೀತ ಮೋಕ್ಷ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ಸಾಧನ (ಮಾರ್ಗ)ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಠೋರ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಗೀತ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕೇವಲ ಗಂಧರ್ವರಿಗೆ ಮಿಸಲಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಂದ ಹಾಡಲು ಬರುವದಿಲ್ಲ.

ಯಾವ ಸಂಗೀತವು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಜ್ಞರಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಮನೋರಂಜನೆ ನೀಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಗಾನ ಅಥವಾ ದೇಶಿ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನವರು. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಈ ಸಂಗೀತವು ಜನರುಚಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆ ಕೂಡಾ ಆಗುತ್ತದೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಅಂತಾ ಕಠೋರ ನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲಾ. ಇದಕ್ಕೆ ದೇಶಿ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುವರು. ಈ ಸಂಗೀತವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

೨೮೦. ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಎಂದರೇನು?

★ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಒಂದು ಸ್ವರದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಜೋಡಣೆ ಮಾಡುತ್ತ ಹೆಣೆಯುತ್ತ ಸ್ವರಗಳ ಸಮೂಹದ ವಿವಿಧ ನಮೂನೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ವಕ್ರ ತಾನುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ರಾಗವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ''ಸ್ವರ-ಪ್ರಸ್ತಾರ'' ಎಂಬುದು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ''ಸ್ವರ-ಪ್ರಸ್ತಾರ'' ಎಂದರೆ ಸ್ವರಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ಎಂಬುದು ಅದರ ಅರ್ಥ. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವರಗಳ ಅದಲು-ಬದಲು (Permutation and Combination) ಎನ್ನುವರು.

೨೮೧. ಚಲ್ ಸ್ವರ ಹಾಗೂ ಅಚಲ್ ಸ್ವರ ಎಂದರೇನು ?

★ ಯಾವುದೇ ಸ್ವರವು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಚಲ್ ಸ್ವರ ಅಥವಾ ವಿಕೃತ ಸ್ವರ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದೇ ಸ್ವರವು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಚಲಿಸದೇ ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಇದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಚಲ್ ಸ್ವರ ಎನ್ನುವರು. ಉದಾ: ಸ, ಪ.

೨೮೨. ದುರ್ಬಲ ಸ್ವರ ಎಂದರೇನು ?

★ ದುರ್ಬಲ ಸ್ವರ ಎಂದರೆ, ಯಾವ ಸ್ವರವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಿಸುವದರಿಂದ ರಾಗವು ಕೆಡುವುದೋ ಅಂಥಹ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ದುರ್ಬಲ (ವರ್ಜಿತ) ಸ್ವರ ಎನ್ನುವರು.

೨೮೩. ಭಾತ್ಖಂಡೆಯವರು ಮಾಡಿದ ಹತ್ತು ಥಾಟುಗಳು ಯಾವವು?

★ ಕಲ್ಯಾಣ, ಕಾಫಿ, ಖಮಾಜ, ಬಿಲಾವಲ, ಪೂರ್ವಿ, ಭೈರವ, ಮಾರ್ವಾ, ತೋಡಿ, ಆಸಾವರಿ ಹಾಗೂ ಭೈರವಿ.

೨೮೪. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರದ ಸ್ವರಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ ?

★ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದ ಸ್ವರಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಅವು ಯಾವವು ಎಂದರೆ ಭಾತ್ಖಂಡೆ ಸ್ವರಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ಪಲ್ಲೂಸ್ಕರ ಸ್ವರಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ.

೨೮೫. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಚಲಿತ ಸ್ವರಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ ಯಾವವು?

★ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರ ಸ್ವರಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ ಇವರ ಸ್ವರಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಸೀಮೀತ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿವೆ. ಇವು ಭಾರತದ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ.

೨೮೬. ಖಂಡಮೇರು ಎಂದರೇನು?

★ ಖಂಡಮೇರು: ಇದು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಒಂದು ಚಾರ್ಟು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಣಿತದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಿಧಿ ಹಾಗೂ ನಷ್ಟವಿಧಿಗಳನ್ನು ಖಂಡಮೇರು ಮುಖಾಂತರ ಲೆಕ್ಕವನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಖಂಡಮೇರು ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಿಧಿ ಹಾಗೂ ನಷ್ಟವಿಧಿಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಖಂಡಮೇರು ಮುಖಾಂತರ ಪರಿಹರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಖಂಡಮೇರು ಚಾರ್ಟನ್ನು ಕೆಳಗೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸ	ರೆ	ಗ	ಮ	ಪ	ಧ	ನಿ
೧	೦	೦	೦	೦	೦	೦
	೧	೨	೬	೨೪	೧೨೦	೭೨೦
		೪	೧೨	೪೮	೨೪೦	೧೪೪೦
			೧೮	೭೨	೩೬೦	೨೧೬೦
				೯೬	೪೮೦	೨೮೮೦
					೬೦೦	೩೬೦೦
						೪೩೨೦



೭೫. ತಬಲಾ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳು

೧. ತಾಳ ಎಂದರೇನು?

★ ಅಖಂಡ ಲಯವನ್ನು ಕಾಲ, ಮಾತ್ರಾ, ಪೆಟ್ಟು, ಹುಸು, ಸಂ, ಭಾಗ ಇವುಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಾಳ ಎನ್ನುವರು.

೨. ತಾಲ ಶಬ್ದದ ಜನ್ಮ ಹೇಗೆ ಆಯಿತು ?

★ ಅನೇಕ ಭಿನ್ನಭಿಪ್ರಾಯ ಇವೆ. ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಶಿವನು "ತಾಂಡವ" ನೃತ್ಯ ಮಾಡಿದನು. ಪಾರ್ವತಿದೇವಿ "ಲ್ಯಾಸ" ನೃತ್ಯ ಮಾಡಿದಳು. ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯದ "ತಾ " ಶಬ್ದ ಹಾಗೂ ಲ್ಯಾಸ ನೃತ್ಯದ "ಲ" ಶಬ್ದ ಜನ್ಮತಾಳಿತು. ಇವೆರಡು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ "ತಾಲ" ದ ಜನ್ಮ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಯಿತು.

೩. ತಾಳದಲ್ಲಿ ಅತೀ ಸಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಅತೀ ದೊಡ್ಡ ತಾಳ ಯಾವವು ?

★ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಅತೀ ಸಣ್ಣ ತಾಳದ ಹೆಸರು ದಾದರಾ ಇದರಲ್ಲಿ ಆರು ಮಾತ್ರಾಗಳು ಇವೆ. ತಾಳದಲ್ಲಿ ತೀನ್‌ತಾಲ ಅತೀ ದೊಡ್ಡ ತಾಳ, ಇದರಲ್ಲಿ ೧೬ ಮಾತ್ರಾಗಳು ಇವೆ.

೪. ಲಯಕಾರಿ ಎಂದರೇನು ?

★ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಲಯವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರದ ಲಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಲಯಕಾರಿ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಉದಾ : ದ್ವಿಗುಣ, ತ್ರಿಗುಣ, ಚೌಗುಣ, ಆಡ ಲಯ ಮುಂತಾದವುಗಳು, ಇವು ಲಯಕಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

೫. ತಬಲಾ ಕಂಡು ಹಿಡಿದವರ್‍ಯಾರು ?

★ ಇಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾನರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿದ್ವಾನರು ಪ್ರಕಾರ, ೧೩ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದಿನ ಖಿಲಜಿ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆಮೀರ ಖುಸ್ರೋ ತಬಲಾ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

೬. ಮಾತ್ರಾ ಎಂದರೇನು ?

★ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಂತರದಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವ ಆಘಾತಗಳಲ್ಲಿಯ ಯಾವುದೇ ಎರಡು ಆಘಾತಗಳ ನಡುವಿನ ಸಮಯಾವಧಿಗೆ ಮಾತ್ರಾ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೭. ಸಂಗತ ಎಂದರೇನು ?

★ ಗಾಯನ/ವಾದನ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ತಬಲಾ ಸಾಥ ನೀಡುವದಕ್ಕೆ ಸಂಗತ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೮. ತಾಳದ ದಶ ಪ್ರಾಣಗಳು ಯಾವುವು ?

★ ಕಾಲ, ಮಾರ್ಗ, ಕ್ರೀಯಾ, ಅಂಗ, ಗ್ರಹ, ಜಾತಿ, ಕಲಾ, ಲಯ, ಯತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತಾರ ಇವು ತಾಲದ ದಶ ಪ್ರಾಣಗಳು.

೯. ತಿಹಾಯಿ ಎಂದರೇನು ?

★ ಯಾವುದೇ ಬೊಲನ್ನು (ಟುಕಡಾ) ಮೂರು ಸಲ ಬಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಿಹಾಯಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇವೆ. ದಮದಾರ ತಿಹಾಯಿ ಹಾಗೂ ಬೇದಮದಾರ ತಿಹಾಯಿ.

೧೦. ದಮ್‌ದಾರ ತಿಹಾಯಿ ಹಾಗೂ ಬೇದಮ್‌ದಾರ ತಿಹಾಯಿ ಎಂದರೇನು ?

★ 'ದಮ್‌ದಾರ ತಿಹಾಯಿ'ಯಲ್ಲಿ ತುಕುಡೆಯನ್ನು ಮೂರು ಸಲ ಬಾರಿಸುವಾಗ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತುಕಡಿಯನ್ನು ಬಾರಿಸಿಕೊಂಚ ಹೊತ್ತು ತಡೆದು ಪುನಃ ಮುಂದಿನ ತುಕುಡಿಯನ್ನು ಬಾರಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ "ದಮ್‌ದಾರ ತಿಹಾಯಿ

'' ಎನ್ನುವರು. ಧಮ್‌ದಾರ ತಿಹಾಯಿ ಬಾರಿಸುವಾಗ ಎರಡು ಸಲ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಸ್ಥಾನಗಳು ಬರುವವು. ಬೇದಮ್‌ದಾರ ತೀಹಾಯಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಒಂದಾದ ನಂತರಇನ್ನೊಂದರಂತೆ ತೀಹಾಯಿಯ ತುಕಡೆಯನ್ನು ಮೂರು ಸಲ ಬಾರಿಸು ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬೇದಮ್‌ದಾರ ತೀಹಾಯಿ ಎನ್ನುವರು.

೧೧. ''ಸಂ'' ಎಂದರೇನು ?

ತಾಳದ ಮೊದಲನೆಯ ಮಾತ್ರೆಗೆ ''ಸಂ'' ಎನ್ನುವರು. ತಾಳದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತ್ರೆಗೆ ಪ್ರಥಮ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವಿರುವದು.

೧೨. ಖಾಲಿ ಅಥವಾ ಹುಸಿ ಎಂದರೇನು ?

''ಖಾಲಿ'' ಯ ಅರ್ಥ ಶೂನ್ಯ , ನಿಶಬ್ದ ನಿರ್ಗುಣ ಹಾಗೂ ನಿರಾಕಾರ ಎಂದರ್ಥ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ''ಪೆಟ್ಟು'' ಗೆ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವವಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವ ''ಖಾಲಿ''ಗೂ ಸಹ ಇದೆ. ಚಪ್ಪಾಳೆಯನ್ನು ತಟ್ಟದೆ ಹುಸಿತೋರಿಸುವ ಮಾತ್ರಾ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ''ಖಾಲಿ'' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಖಾಲಿ ಎಂದ್ರು ಒಂದೇ ಹುಸಿ ಎಂದ್ರು ಒಂದೇ. ತಾಳದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡನೇ ಸ್ಥಾನವಿರುವುದು. ಖಾಲಿ ಭೋಲುಗಳಿಗೆ 'ಬಂದಬೋಲ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ''ಭರಿ ಬೋಲ್'' ಗಳಿಗೆ ''ಖುಲ್ಲಾ ಭೋಲ'' ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೧೩. ಜರ್ಬ ಎಂದರೇನು ?

ತಬಲಾದ ಮೇಲೆ ''ಥಾಪ'' ಬಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ''ಜರ್ಬ''ಎನ್ನುವರು.

೧೪. ಲಯ ಎಂದರೇನು ?

ಸಮ ಪ್ರಮಾಣದ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ನಡೆಯುವ ವೇಳೆಗೆ ಹಾಗೂ ಗತಿಗೆ ಲಯ ಎನ್ನುವರು. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಮಾತ್ರೆಯಿಂದ ಎರಡನೇ ಮಾತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಮಯ ತಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಲಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೧೫. ವಿಲಂಬಿತ ಲಯ ಎಂದರೇನು ?

ವಿಲಂಬಿತ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ವಿಳಂಬ ಮಾಡುವುದು. ತಡಮಾಡುವದು. ಮಂದ ಗತಿ ಇರುವುದು. ವಿಲಂಬಿತ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಯಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ (ನಿಧಾನವಾಗಿ) ನಡೆಯುವ ಲಯಕ್ಕೆ ವಿಲಂಬಿತ ಲಯ ಎನ್ನುವರು.

೧೬. ಮಧ್ಯಲಯ ಎಂದರೇನು ?

★ ವಿಲಂಬಿತ ಲಯಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಪಟ್ಟು ವೇಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಲಯಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯ ಲಯ ಎನ್ನುವರು.

೧೭. ಧೃತ್ ಲಯ ಎಂದರೇನು ?

★ ಮಧ್ಯ ಲಯಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಪಟ್ಟು ವೇಗವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಲಯಕ್ಕೆ ಧೃತ್ ಲಯ ಎನ್ನುವರು.

೧೮. ಠೇಕಾ ಎಂದರೇನು ?

★ ''ಠೇಕಾ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಟಿಕಾನಾ, ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ಥಾನ. ತಾಲವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಿಕ್ಕೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ತಬಲಾದ ಮೇಲೆ ಬಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ''ಠೇಕಾ'' ಎನ್ನುವರು. ಅದು ಯಾವುದೇ ತಾಳದ ಬೋಲಗಳು ಇರಬಹುದು.

೧೯. ಭರಿ ಮತ್ತು ಖಾಲಿ ಎಂದರೇನು ?

★ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಾಳದಲ್ಲಿ ಭಾಗಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಪೆಟ್ಟುಗಳಿಂದ ತೋರಿಸತಕ್ಕ ಭಾಗಕ್ಕೆ ''ಭರಿ'' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಪೆಟ್ಟು ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದಕ್ಕೆ ಖಾಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಹುಸಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೨೦. ತಾಳಖಂಡ ಎಂದರೇನು ?

★ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆ ವಿಭಾಗಗಳಿಗೆ ''ತಾಲಖಂಡ'' ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೨೧. ಬೋಲ್ ಎಂದರೇನು ?

★ ಇದು ತಬಲಾ ವಾದ್ಯದ ಭಾಷೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ತಬಲಾ ಇಲ್ಲವೆ ಮೃದಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಾರಿಸುವ ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದುಂಟಾಗುವ ಕಿಟ, ಧಿನ, ಕ್ಡಾನ, ಘಿಡನ, ದಾ, ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಬೋಲ್ ಎನ್ನುವರು.

೨೨. ಉಠಾಣ ಎಂದರೇನು ?

★ ''ಸಲಾಮಿ'' ಅಥವಾ ''ಆಮದ'' ಭೋಲಗಳ ಜೋರದಾರ ತಿಹಾಯಿಯನ್ನು ಬಾರಿಸಿ, ಸಮ್ಮಿನ ಮೇಲೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ''ಉಠಾನ'' ಎನ್ನುವರು.

೨೩. ಆಮದ ಅಥವಾ ಸಲಾಮಿ ಎಂದರೇನು ?

★ ಗಾಯನ, ವಾದನ, ನರ್ತನದ ಜೊತೆಗೆ ತಬಲಾ ಸಾಥ್ ಸಂಗತ ಮಾಡುವ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸುಂದರ ವಾದ ಭೋಲಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುವರು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಆಮದ ಅಥವಾ ಸಲಾಮಿ ಎನ್ನುವರು.

೨೪. ತಾಳದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ?

★ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ೧. ಬಡಾ ತಾಳ. ೨. ಛೋಟಾ ತಾಳ ಅಥವಾ ದೃತ. ಬಡಾ ತಾಲ ವಿಲಂಬಿತ ಲಯದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಛೋಟಾತಾಳ ವೇಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೨೫. ರೇಲಾ ಎಂದರೇನು ?

★ ರೇಲಾ ಕೂಡಾ ಕಾಯದಾದಂತೆ ಇದ್ದು ವಿಸ್ತಾರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ದೃತ್ ಲಯದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ.

೨೬. ಲಗ್ಗಿ ಎಂದರೇನು ?

★ ಕೆಹರವಾ ಅಥವಾ ದಾದರಾ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಪೂರಿತ ರಚನೆಗೆ ''ಲಗ್ಗಿ'' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭರಿ, ಖಾಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಲಗ್ಗಿ ಬಾರಿಸುವದರಿಂದ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ವಾದನಕ್ಕೆ ಮೆರಗು ಬರುತ್ತದೆ.

೨೭. ಲಡಿ ಎಂದರೇನು ?

★ ಲಗ್ಗಿಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ''ಲಡಿ'' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೨೮. ಅತೀತ, ಅನಾಗತ, ಸಮ, ವಿಷಮ ಎಂದರೇನು ?

★ ತಾಳವು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ಗೀತವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅತೀತ ಎನ್ನುವರು. ಗೀತವು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ತಾಲವು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವದಕ್ಕೆ ಅನಾಗತ ಎನ್ನುವರು. ತಾಳವನ್ನು ಮತ್ತು ಗೀತವನ್ನು ಕೂಡಿಯೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವದಕ್ಕೆ ಸಮ ಎನ್ನುವರು. ತಾಳಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುವದಕ್ಕೆ ವಿಷಮ ಎನ್ನುವರು.

೨೯. ಪರಣ ಎಂದರೇನು ?

★ ''ಪರಣ'' ಇದು ''ಪಖವಾಜ'' ದಿಂದ ಬಂದಿರುವುದು. ಇದು ಎರಡು ಆವೃತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಖುಲ್ಲಾ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಬನಾರಸ, ಲಖನೌ ಮತ್ತು ಫರೂಖಾಬಾದ ಘರಾಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಣದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಗವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

೩೦. ನವಹಕ್ಕಾ ಅಥವಾ ಸೌಧಾ ತಿಹಾಯಿ ಎಂದರೇನು ?

★ ಯಾವುದೇ ತಿಹಾತಿ ತುಕುಡಿಯನ್ನು ಮೂರನೇಯ ಸಲ ಬಾರಿಸುವಾಗ ಇಲ್ಲವೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂಭತ್ತು ''ಧಾ'' ಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ತುಕುಡಿಯ ಕೊನೆಯ ಅಕ್ಷರದ ಮೇಲೆ ಸಮ್ ಬರುವಂತೆ ಅಧಿಕಾರಯುತವಾಗಿ ಬಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ''ನವಹಕ್ಕಾ'' ಎನ್ನುವರು. ಅಂದರೆ ಒಂಭತ್ತು ''ಧಾ'' ಗಳೊಂದೊಡಗೂಡಿದ ತಿಹಾಯಿಗೆ ನವಹಕ್ಕಾ ಅಥವಾ ಸೌಧಾ ತಿಹಾಯಿ ಎನ್ನುವರು.

೩೧. ಆವೃತಿ ಅಥವಾ ಆವರ್ತ ಎಂದರೇನು ?

★ ಯಾವುದೇ ತಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಮಾತ್ರೆಯಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಎಲ್ಲ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಆ

ತಾಲದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬೋಲ್‌ಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆವೃತಿ ಅಥವಾ ಆವರ್ತ ಎನ್ನುವರು. ಅಂದರೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರುತ್ತೆವೆಯೋ ಪುನಃ ಅದೇ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಬರುವದಕ್ಕೆ ಆವರ್ತ ಎನ್ನುವರು.

೩೨. ಮುಖಡಾ ಎಂದರೇನು ?

★ ''ಮುಖಡಾ'' ದ ಅರ್ಥ ಮುಖ, ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗ, ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಎಂದರ್ಥ. ಬಾರಿಸುವ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ತುಕುಡೆಯನ್ನು ಸಮ್ಮಿನಿಂದ ಸಮ್ಮಿನವರೆಗೆ ಬಾರಿಸುವ ತಬಲಾದ ಬೋಲುಗಳ ರಚನೆಗೆ ''ಮುಖಡಾ'' ಎನ್ನುವರು. ಇಲ್ಲಿ ತಿಹಾಯಿ ಇರಬಹುದು ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು.

೩೩. ತುಕಡಾ ಅಥವಾ ಟುಖಡಾ ಎಂದರೇನು ?

★ ತುಕುಡಾ ಅಥವಾ ಟುಖಡಾ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಸಣ್ಣ-ಸಣ್ಣ ತುಂಡುಗಳು ಎಂದರ್ಥ. ತಬಲಾ ಅಥವಾ ಮೃದಂಗದ ಮೇಲೆ ಎರಡು, ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಎಂಟು ಪಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಸಮ್ಮಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಚಿಕ್ಕ-ಚಿಕ್ಕ ತಬಲಾದ ಬೋಲ್ ವರ್ಣಗಳ ಸಮೂಹಗಳಿಗೆ ''ತುಕಡಾ'' ಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ತುಕಡಾಗಳಲ್ಲಿ ತಿಹಾಯಿಯುಕ್ತ ಅಥವಾ ತಿಹಾಯಿ ರಹಿತ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯ ತುಕುಡಾಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

೩೪. ತಾಳದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜಾತಿಗಳಿವೆ ?

★ ತಾಳದಲ್ಲಿಯ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲಿಂದ ತಾಳದಲ್ಲಿ ೫ ಪ್ರಕಾರದ ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವು....

ಅ. ಸಂ.	ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯೆ	ಮಾತ್ರಾ	ಒಂದು ಮಾತ್ರಾ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ
೧.	ಚತುಸ್ರ ಜಾತಿ	೪ ಮಾತ್ರಾಗಳಿಗಾಗಿ	ತಕಧೀನ್
೨.	ತಿಸ್ರ ಜಾತಿ	೩ ''	ತಕಿಟ
೩.	ಖಂಡ ಜಾತಿ	೫ ''	ತಕಿಟತಕ
೪.	ಮಿಶ್ರಜಾತಿ	೭ ''	ತಕಿಟತಕಧಿನ್
೫.	ಸಂಕೀರ್ಣ ಜಾತಿ	೯ ''	ತಕಧಿನತಕಕಿಟ

೩೫. ಕಾಯದಾ ಎಂದರೇನು ?

★ ತಬಲಾದಲ್ಲಿಯ ಬೋಲ್ ವರ್ಣಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧ ರಚನೆಗೆ '' ಕಾಯದಾ'' ಎನ್ನುವರು. ಇದು ವಿಸ್ತಾರ ಪ್ರಧಾನವಿದ್ದು ಈ ಕಾಯದೆಯ ಬೇರೆ - ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ''ಪಲಟಾ'' ಎನ್ನುವರು. ತಬಲಾ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾದನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಾಯದೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ್ದ ತಬಲಾ ಕಲಾವಿದನ ದರ್ಜೆಯು ಆತನ ಕಾಯ್ದೆಯ ವಿಸ್ತಾರ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಯದೆಯಲ್ಲಿ ಖುಲ್ಲಾ ಬಂದ್ ಅಂದರೆ ಸಮ್ ಮತ್ತು ಖಾಲಿಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

೩೬. ಪಲಟಾ ಎಂದರೇನು ?

★ ಪಲಟಾ ಶಬ್ದವು ಪಲಟನಾ ಎಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಕಾಯದಾ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಕಾಯದೆಯ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಪಲಟಾಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ತಾಳ ಮತ್ತು ಕಾಯದೆಯ ಸಮಗ್ರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಕಾಯದೆಯ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ತಿರುವು-ಮುರುವು ಮಾಡಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಬೋಲ್ ವರ್ಣಗಳಿಗೆ ''ಪಲಟಾ'' ಎಂಬ ಹೆಸರು.

೩೭. ತಬಲಾದ ಪ್ರಥಮ ಘರಾಣ ಯಾವುದು? ಅದನ್ನು ಯಾರು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿದರು ?

★ ತಬಲಾದ ಪ್ರಥಮ ಘರಾಣ ''ದಿಲ್ಲಿ ಘರಾಣ''. ಅದನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಥಮ ವ್ಯಕ್ತಿ ಉಸ್ತಾದ ಸಿಧಾರಖಾನ. ದಿಲ್ಲಿ ಘರಾಣದ ನಂತರ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಘರಾಣಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

೩೮. ತಬಲಾದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಘರಾಣೆಗಳು ಇವೆ ?

★ ತಬಲಾದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದಿಲ್ಲಿ ಘರಾಣ, ಅಜರಡಾ, ಲಖನೋ(ಪೂರಬ), ಫರೂಕಾಬಾದ(ಪೂರಬ) ಬನಾರಸ, ಪಂಜಾಬ ಘರಾಣೆ ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಆರು ಘರಾಣಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿವೆ.

೩೯. ತಬಲಾ ಘರಾಣಗಳಾದ ದಿಲ್ಲಿ, ಅಜರಾಡಾ, ಲಖನೋ, ಬನಾರಸ ಘರಾಣಗಳನ್ನು ಯಾರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು ಅಥವಾ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದವರ ಹೆಸರು ?

★ ಕ್ರಮವಾಗಿ ೧. ಸಿದ್ದಾರಖಾನ, ೨. ಮೂಲಪುರುಷ ಉಸ್ತಾದ ಕಲ್ಲುಖಾನ ಹಾಗೂ ಮೀರಖಾನ. ೩. ಉಸ್ತಾದ ಮೊದುಖಾನ ಹಾಗೂ ಭೀಕೋಖಾನ ಇವರಿಂದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂತು. ೪. ಮೂಲ ಪುರುಷ ಪಂಡಿತ ರಾಮ ಸಹಾಯನಿದ್ದು. ಇವರು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದರು.

೪೦. ತಬಲಾದ ವರ್ಣ ಎಂದರೇನು ? ವರ್ಣಗಳು ಎಷ್ಟು ಇವೆ ?

★ ತಬಲಾದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುವ ಬೋಲಗಳಿಗೆ - ದಾ, ದಿಂ, ದಾ, ತಿಟ ಮುಂತಾದ ತಬಲಾದ ವರ್ಣಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ವರ್ಣಗಳು ೧೦ ಇವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ೬ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಲಗೈ ತಬಲಾದ ಮೇಲೆ, ಎರಡು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಎಡಗೈ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಎರಡು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಲಗೈ ಹಾಗೂ ಎಡಗೈ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಬಾರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಬಲಗೈ ತಬಲಾದ ಮೇಲೆ, ತಾ ಅಥವಾ ನಾ, ತಿ ಅಥವಾ ತೀ, ದಿ ಅಥವಾ ತುಂ, ತೂ, ರೆ ಅಥವಾ ಟಿ ವರ್ಣಗಳು ಬಾರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಎಡಗೈಯಿಂದ ಕ, ಕಿ, ಕತ ಮತ್ತು ಗ್ಯೇ ಅಥವಾ ಗೆ, ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದಾದ ಅಥವಾ ದಿಂ, ವರ್ಣ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ.

೪೧. ದಿಲ್ಲಿ ಘರಾಣದ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು ?

★ ದಿಲ್ಲಿ ಘರಣದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿಟ, ತಿರಿಕಿಟ, ದಿನಗಿನ ಡಿಂಗನಗ, ಘಿಢನಗ, ಇತ್ಯಾದಿ. ತಿಟ, ತಿರಕಿಟ ಈ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ತೋರುಬೆರಳು ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯ ಬೆರಳು, ಈ ಎರಡೇ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಬಾರಿಸುವ ಶೈಲಿ ಹೊಂದಿದೆ. ತಬಲಾದಲ್ಲಿ ಚಾಟಿಯ ಹಾಗೂ ಶ್ಯಾಹೀ ಮೇಲಿನ ಕೆಲಸವೇ ಬಹಳವಿರುತ್ತದೆ.

೪೨. ಸಶಬ್ದ ಕ್ರಿಯಾ ಎಂದರೇನು ?

★ ಸಶಬ್ದವೆಂದರೆ ಸಪ್ಪಳ, ಧ್ವನಿ ಎಂದರ್ಥ. ತಾಳ ಹಾಕುವಾಗ ಸಪ್ಪಳವಾದರೆ ಅದೇ ಸಶಬ್ದ ಕ್ರಿಯೆ ಎನಿಸುವುದು.

೪೩. ನಿಃಶಬ್ದ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಧರೇನು ?

★ ನಿಃಶಬ್ದ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದರೆ ಸಪ್ಪವಿಲ್ಲದೇ ತಾಳಹಾಕುವದು ಎಂದರ್ಥ. ಯಾವ ತಾಳ ಹಾಕಿದರೂ ಸಪ್ಪಳವಾಗ ದಂತಿದ್ದರೆ ಅದೇ ನಿಃಶಬ್ದ ಕ್ರಿಯೇ ಎನಿಸುವುದು.

೪೪. ಮೃದಂಗ, ಮದ್ದಳೆ, ಪಖವಾಜ, ತಬಲಾ, ಡೋಲಕ ವಾದ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯೋಗವಾಗಿವೆ ?

★ ಮೃದಂಗವು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಮದ್ದಳೆಯು ದೊಡ್ಡಾಟ, ಬೈಲಾಟಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಕ್ವಾಜ ವಾದ್ಯವು ಧ್ರುಪದ, ಧಮಾರ ಮುಂತಾದ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರಿಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ತಬಲಾ ವಾದ್ಯವು ಖ್ಯಾಲ, ಠುಮರಿ, ಕವ್ವಾಲಿ ಗಾಯಕಿ ಜನರಿಗೆ ಉಪಯೋಗ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಡೋಲಕ್‌ವಾದ್ಯವು ಕೇವಲ ಕವ್ವಾಲಿ ಗಾಯಕ ಜನರಿಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ.

೪೫. ತಬಲಾದ ಜನ್ಮ ಹೇಗೆ ಆಯಿತು ?

★ ಗಾಯನ-ವಾದನದ ಜೊತೆಗೆ ತಾಳವು ಕೂಡಾ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಸಾಥ ನಿಡುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾಲಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ, ಸಮಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ, ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಬಹಷ್ಟು ವಿದ್ವಾನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ- ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖಿಲಜಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಉಸ್ತಾದ ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ ತಬಲಾ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಪಖವಾಜ ವಾದ್ಯದ ಮಧ್ಯ

ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತುಂಡು ಮಾಡಿ, ವಿಭಾಜಿಸಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸಾಧಾರಣ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡಿ ತಬಲಾ ಎಂದು ಕರೆದನು. ಹೀಗೆ ತಬಲಾ ಜನ್ಮ ತಾಳಿತು. ಪಖವಾಜ ವಾದ್ಯದಿಂದ ತಬಲಾ ಜನ್ಮ ತಾಳಿತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇವತ್ತಿಗೂ ಪಂಜಾಬದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಿ, ಪ್ರಾಮಣ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾನರ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ''ದೂರ್ದಾರ'' ಎಂಬ ವಾದ್ಯದಿಂದ ತಬಲಾ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಅರಬದ ''ತಬ್ಲ'' ದಿಂದ ತಬಲಾ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಕ್ಕಾರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

೪೬. ಪ್ರಕಾರ ಎಂದರೇನು ?

★ ತಾಳದ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ಉಲಟಾ-ಪಲಟಾ ಮಾಡಿ ಹೊಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರಕಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತಬಲಾದ ಬೋಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಉಂಟು.

೪೭. ತೀಯಾ ಎಂದರೇನು ?

★ ಬೋಲುಗಳ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸಮೂಹವನ್ನು ಮೂರು ಸಾರೆ ಬಾರಿಸಿ ''ಸಂ'' ಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬೋಲದ ಸಮೂಹದ ನಂತರ ''ದಾ'' ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತೀಯಾ ಅಥವಾ ತಿಹಾಯಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೪೮. ರೌವ ಅಥವಾ ಬಿಲ್ ಪೇಂಚ್ ಎಂದರೇನು ?

★ ರೇಲಾದ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ಸಮೂಹ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಝೂಲಾದೊಂದಿಗೆ ಸಂಗತ್‌ಮಾಡುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಮಾಡದೇ ಅಥವಾ ಪಲಟಾ ಮಾಡದೇ ಮೊದಲಿನಂತೆ ಬಾರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ರೌವ ಅಥವಾ ''ಬಿಲ್‌ಪೇಂಚ್'' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೪೯. ಪ್ರಸ್ತಾರ ಎಂದರೇನು ?

★ ಪ್ರಸ್ತಾರ ವೆಂದರೆ ವಿಸ್ತಾರವೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಯದಾ, ಪಲಟಾ, ರೇಲಾ, ಪರಣ, ತುಕುಡಾ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಬಾರಿಸಿ ಅವುಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಎಂದುಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೫೦. ಗತ್ ಎಂದರೇನು ?

★ ಯಾವುದೇ ಒಂದುಸುಂದರ ನಿಶ್ಚಿತ ಬೋಲುಗಳ ಸಮೂಹದ ಮುಖಾಂತರ ಲಯಕಾರಿದೊಂದಿಗೆ ಖಾಲಿ, ಭರಿ, ಅಂಗಗಳು ಇದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಗತ್ ಎನ್ನುವರು.

೫೧. ತಬಲಾ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಬೋಲುಗಳು ಬಾರಿಸುವ ಮತ್ತು ಓದುವುದರಲ್ಲಿ ಅಂತರ ಉಂಟು. ಅವು ಯಾವವು ?

★ ತಬಲಾ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಬೋಲಗಳು ಬಾರಿಸುವ ಮತ್ತು ಓದುವುದರಲ್ಲಿ ಅಂತರ ಇದೆ. ಕೆಳಗೆ ಇದೆ.

ಓದುವ ಬೋಲುಗಳು		ಬಾರಿಸುವ ಬೋಲುಗಳು	
೧.	ಧೀರಕಿಟತಕ	೧.	ಧೀರಧೀರಕಿಟ
೨.	ಕೃಧಾನ	೨.	ಕಿಟಧಾನ
೩.	ತಿಟಕತ	೩.	ಕಿಟತಕ
೪.	ಕೃಧಾಕಿಟ	೪.	ಕಿಟತಾ ತಿಟ
೫.	ಕಿಡಧಾ	೫.	ಕಿಟಧಾ

೫೨. ತಬಲಾ ಸೋಲೂ ಎಂದರೇನು ?

★ ತಬಲಾದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸೋಲೂ ಎಂಬುದು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ತಬಲಾ ಸೋಲೋ ಬಾರಿಸುವಾಗ ಒಬ್ಬರೆ ಪ್ರಮುಖ ವಾದಕರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದನು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ತಾಳವನ್ನು ತಗೆದುಕೊಂಡು, ಆ ತಾಳದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಭಾವನೆ, ತರ್ಕ, ಅನಿಸಿಕೆ, ವಿವಿಧವಾದ, ಭಿನ್ನವಾದ, ಹೊಸ -ಹೊಸ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ನಮೂನೆಯ ತಿಹಾಯಿ, ಚಕ್ರಧಾರ ತಿಹಾಯಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪನೆ ಮುಖಾಂತರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬರೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವಾದನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ತರಹದ ತೊಂದರೆ ಒತ್ತಡ ಇರದೇ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೇವಲ ವಾಯಲಿನ ಅಥವಾ ಸಾರಂಗಿ ಅಥವಾ ಹಾರ್ಮೊನಿಂ, ಲೆಹರಾ ಹಿಡಿದು ಸಾಥಿದಾರರಿದ್ದರೆ ಸಾಕು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಬಲಾ ಸೋಲೋ ಬಾರಿಸುವಾಗ ಕಲಾವಿದನು ಬಾಯಿಂದ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ಲಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಅದನ್ನೇ ತಬಲಾದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತಬಲಾ ಸೊಲೋ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೫೩. ತಬಲಾ ಜುಗಲ್‌ಬಂದಿ ಎಂದರೇನು ?

★ ಇಬ್ಬರು ಕಲಾವಿದರು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಯಾವುದಾದರೂ ನಿಶ್ಚಿತ ತಾಳವನ್ನು ತಗೆದುಕೊಂಡು, ಆ ತಾಳದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಭಾವನೆ, ತರ್ಕ, ಅನಿಸಿಕೆ, ವಿವಿಧವಾದ, ಭಿನ್ನವಾದ, ಹೊಸ-ಹೊಸ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆ ಮುಖಾಂತರ,ನೋಡಿಕೊಂಡು, ಹೊಂದಿಕೊಂಡು, ಸಹಕಾರ ಮತ್ತು ಸಹಾಯದೊಂದಿಗೆ ವಾದನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಜುಗಲ್‌ಬಂದಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಲೆಹರಾ ಸಾಥಮಾಡುವವರಿದ್ದರೆ ಸಾಕು.

೫೪. ತಬಲಾ ತರಂಗ ಅಥವಾ ವೃಂದ ಎಂದರೇನು ?

★ ಸಮುದ್ರ ತೆರೆಗಳು ಒಂದಾದನಂತರ ಒಂದು ಬರುವಂತೆ ಅಥವಾ ನಿಂತ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕಲ್ಲನ್ನು ಒಗೆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದಾದನಂತರ ಒಂದು ತರಂಗಗಳು ಬರುವಂತೆ, ತಬಲಾ ತರಂಗದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾವಿದರು ಕೂಡಿ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ತಾಳವನ್ನು ತಗೆದುಕೊಂಡು, ಆ ತಾಳದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಭಾವನೆ, ತರ್ಕ, ಅನಸಿಕೆ, ವಿವಿಧವಾದ, ಭಿನ್ನವಾದ, ಹೊಸ-ಹೊಸ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ನಮೂನೆಯ ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೆ, ತಿಹಾಯಿ, ಚಕ್ರಧಾರ ತಿಹಾಯಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ -ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆ ಮುಖಾಂತರ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಬಾರಿಸಿದ ನಂತರ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಬಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನೀರಿನ ತರಂಗಗಳು ಬರುವಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದರು ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ ಇದಕ್ಕೆ ತಬಲಾ ತರಂಗ ಎನ್ನುವರು. ಲೆಹರಾ ಸಾಥಿ ಇರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿ.

೫೫. ಅಜರಡಾ ಘರಾಣದ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು?

★ ಈ ಘರಾಣದ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ ಪೇಶ್ಕಾರ, ಕಾಯದಾ, ರೇಲಾ ಇತ್ಯಾದಿ ಧತಕ್, ದಾ, ಘಿಡನಗ, ಧಿಂಗ, ದಿನಗಿನ, ಧೆನಕ ಅಕ್ಷರಗಳ ಉಪಯೋಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ.

೫೬. ಲಖನೋ ಘರಾಣದ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು ?

★ ಈ ಘರಾಣದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಂದರೆ ಪಕನ, ಚಕ್ರಧಾರ, ಟುಕುಡೆ, ಧಾಗೆತಿಟ, ಧಿರಧಿರ, ಘಿಡನಗ, ಕ್ಡಧಾ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು.

೫೭. ಬನಾರಸ ಘರಾಣದ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು ?

★ ಬನಾರಸ ಘರಾಣದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಂದರೆ ಪರಣ, ಲಗ್ಗಿ, ಲಡಿ, ಛಂದ ಇತ್ಯಾದಿ ಡೆಟೆ, ಕ್ರಧಾನ, ತಶ್, ಘಡಾನ, ಧಿಡನ, ಗದುಗಿನ ದಿತ್ತಾ ಬೋಲುಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

೫೮. ಚಕ್ರದಾರ ತಿಹಾಯಿ ಎಂದರೇನು ?

★ ಮೊದಲು ಚಕ್ರದಾರ ಎಂದರೇನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಚಕ್ರ+ದಾರ = ಚಕ್ರದಾರ ಅಥವಾ ಚಕ್ಕರ+ದಾರ ಚಕ್ರದಾರ. ಎಂದರೆ ಗೋಲಾಕಾರವಾದದ್ದು ಯಾವತ್ತು ತಿರುಗುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆ.ಅದಕ್ಕೆ ಚಕ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

''ದಾರ'' ಎಂದರೆ -ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದದು. ಛಂದವಾದದ್ದು, ಸುಂದರವಾದದ್ದು ಎಂದರ್ಥ. ತಿಹಾಯಿ ಇದು ಉರ್ದು ಶಬ್ದ. ತಿ ಎಂದರೆ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ತೀನ ಎಂದರ್ಥ ಅದನ್ನೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಎಂದರ್ಥ. ''ಹಾಯಿ'' ಎಂದರೆ ಬಾರಿಸು, ಇಲ್ಲವೆ ಮಾಡು ಎಂದರ್ಥ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಮೂರು ಬಾರಿ ಬಾರಿಸುವುದು ಅಂತ. ಅಲ್ಲದೆ ಚಕ್ರದಾರ ತಿಹಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳು ಇವೆ. ಚಕ್ರದಾರ ತಿಹಾಯಿ ಮಾಡುವಾಗ ಮೊದಲನೇ ಸುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೇ ತಿಹಾಯಿಯ ಮೊದಲನೆ ಸಾಲು ಮಾತ್ರ ಸಮ್ಮಿನ ಮೇಲೆ ಬರಬೇಕು. ಎರಡನೇಯ ಸುತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ತಿಹಾಯಿಯ ಎರಡನೇ ಸಾಲು ಮಾತ್ರ ಸಮ್ಮಿನ ಮೇಲೆ ಬರಬೇಕು. ಚಕ್ರದಾರ ತಿಹಾಯಿಯ ಮೂರನೇ ಸುತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ತಿಹಾಯಿಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲು ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಮ್ಮಿನ ಮೇಲೆ ಬರಬೇಕು- ಇದಕ್ಕೆ ಚಕ್ರದಾರ ತಿಹಾಯಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಿಯಮ ಬಿಟ್ಟು ತಿಹಾಯಿ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ತಿಹಾಯಿ ಎಂದರ್ಥ.

೪೯. ತಬಲಾ ಹಾಗೂ ಡಗ್ಗಾ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿರಿ ?

★ ಕರ್ಣ (ಮಸಿ), ಲವೆ, ಟಾಕಿ, ಪಡಗಾ, ವಾದಿ, ಗಟ್ಟಿ, ಗುಡರಿ, ತಬಲಾದ ಅಂಗಗಳು. ಮೈದಾನ, ಕುಡಿ, ಕರ್ಣ, ಡಗ್ಗಾದ ಅಂಗಗಳು.

೫೦. ಪಚ್ಚಪಾಣಿ ಎಂದರೇನು ?

★ ''ಪಚ್ಚಪಾಣಿ'' ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಚಲಿತಯಿದ್ದ ತಾಳದ ಹೆಸರು. ಈ ಪಚ್ಚಪಾಣಿ ತಾಳದ ಉಲ್ಲೇಖವು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನರಾದ ಭರತ ಮತ್ತು ಷಾರಂಗದೇವ ಇತ್ಯಾದಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ತಾಳದಲ್ಲಿ ೧೨ ಮಾತ್ರಾಗಳು ಇವೆ. ಇದು ೬ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಈ ವಿಭಾಗಗಳ ಕ್ರಮಶಃ ೩, ೧, ೨, ೨, ೧ ಮತ್ತು ೩, ಮಾತ್ರಾಗಳದ್ದು ಇದೆ.

೫೧. ಮೃದಂಗ ಹೇಗೆ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಯಿತು ?

★ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಭಿನ್ನಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಮಹಾದೇವನು ನಾಟ್ಯ ಮಾಡಿದಾಗ ಬ್ರಹ್ಮದೇವನು ಮೃದಂಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನೆಂಧು, ಗಣಪತಿ ಇದನ್ನು ಮಹೇಶ್ವರನ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿ ನುಡಿಸಿ, ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಪುರಾಣಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮೃದಂಗ ಎಂಬ ಹೆಸರು ''ಮೃತ್+ಅಂಗ'' ಅಂದರೆ ಮಣ್ಣಿನ ದೇಹ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಯುಷ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಕ್ರಮೇಣ ಮರದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಮೃದಂಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು.

೫೨. ಬರಾಬರ ಎಂದರೇನು ?

★ ''ಬರಾಬರ'' ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಸಮಾನ. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವ ತಾಳ, ಯಾವ ಲಯದಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ವಾದನ ಅಥವಾ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ, ಅದರಂತೆಯೇ ತಾಳವು ಅಥವಾ ಲಯವು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಆಗದೆ ಸಮಾನವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಬರಾಬರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೫೩. ಕಿಸ್ಮ ಎಂದರೇನು ?

★ ಕಿಸ್ಮ ಇದು ಉರ್ದು ಶಬ್ದ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಪ್ರಕಾರ ಅಥವಾ ನಮುನಾ. ತಬಲಾದಲ್ಲಿ ಭಾರಿಸಿ ತೆಗೆಯುವ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರದ ಧ್ವನಿಗೆ ಕಿಸ್ಮ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೫೪. ''ಪೂರಬ ಕಾಯದಾ'' ಹೇಗೆ ಹೆಸರು ಪಡೆಯಿತು ?

★ ತಬಲಾದ ಇತಿಹಾಸದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಲಕನೋ, ಫರುಖಾಬಾದ,ಕಾನಪುರ, ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಪೂರಬ ಪ್ರದೇಶ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ತಬಲಾ ವಾದಕರು ಕಲಾವಿದರು ದಿಲ್ಲಿಯಿಂದ ಲಕನೋಗೆ ಬಂದು ಇರಹತ್ತಿದರು. ಲಕನೋದ ತಬಲಾ ಪಂಡಿತರು ತಮ್ಮ ವಾದನದ ರೀತಿಗೆ, ಪದ್ಧತಿಗೆ ಪೂರಬ ಕಾಯದಾ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೇಮುಂದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹೆಸರಾಯಿತು.

೬೫. ಲಕನೋ ಅಥವಾ ಪೂರಬ ಘರಾಣದ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು ?

★ ಈ ಬಾಜದಲ್ಲಿ ಮೃದವಾದ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲ. ವಕ್ರ ರೀತಿಯ ಕೆಲಸ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹದಡಬಾಜ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಗ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಗತ್ತಕಾಯದಾ, ಟುಕಡಾ, ಘರಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಬೋಲುಗಳು ಪ್ರಯೋಗ ವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಬಾಜದಲ್ಲಿ ಪಖವಾಜದ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯದ ಬೋಲುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟನುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಥಾಪಿನ ಬೋಲುಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆ ಗಾಂಭೀರತೆಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗತ್ತವೆ. ಈ ಪೂರಬ ಬಾಜ ಎಲ್ಲಾ ಬಾಜುಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

೬೬. ದಿಲ್ಲಿ ಸರಳ ಕಾಯದಾ ಎಂದರೇನು ?

★ ದಿಲ್ಲಿ ಬಾಜ (ಶೈಲಿ) ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದರೆ ಎರಡು ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ತಬಲಾ ಬಾರಿಸುವ ಸುಂದರ ಕುಶಲ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ. ಬಾರಿಸುವಾಗ ಸರಳ, ಮಿಠಾಸ, ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಮಧುರ ಧ್ವನಿ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ "ಸರಳ ಕಾಯದಾ " ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಲಯವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತರಹದ ಹಾಗೂ ಉಲಟಾ-ಪುಲಟಾ ಲಯಕಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ ಕೆಡೆದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡು, ಬೋಲುಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡುವ ರಚನಾತ್ಮಕ ಬೋಲುಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗೆ "ದಿಲ್ಲಿ ಸರಳ ಕಾಯದಾ " ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೬೭. ಠೇಕಾದ ನಮೂನೆ ಎಂದರೇನು ?

★ ಯಾವುದೇ ತಾಳದ ಮೂಲಭೂತ ಠೇಕಾವನ್ನು ಖಾಯಂ ಆಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಠೇಕಾಗಳ ಭಾವನೆ ಬರುವ ಹಾಗೆ ಬಾರಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಠೇಕಾದ ನಮೂನಾ ಎನ್ನುವರು.

೬೮. ಠೇಕಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಎಂದರೇನು ?

★ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದೇ ತಾಳದ, ಠೇಕಾದ, ಅಕ್ಷರ ಅಥವಾ ಶಬ್ದ ಅಥವಾ ಬೋಲುಗಳ ಸುಂದರ, ಮಧುರ ರೀತಿಯಿಂದ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಠೇಕಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ : ಠೇಕಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳು.

ಠೇಕಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳು

೧. ಮೂಲ ಠೇಕಾ

೧.	೨.	೩.	೪.
ದಾ	ದಿಂ	ದಿಂ	ದಾ
೫	೬	೭	೮
ದಾ	ದಿಂ	ದಿಂ	ದಾ
೯	೧೦	೧೧	೧೨
ದಾ	ತಿಂ	ತಿಂ	ತಾ
೧೩	೧೪	೧೫	೧೬
ತಾ	ದಿಂ	ದಿಂ	ದಾ

೨. ಠೇಕಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳು

೧	೨	೩	೪
ದಾ	ದಿಂಧಿಂ	ದಿಂದಿಂ	ದಾ
೫	೬	೭	೮
ದಾ	ದಿಂದಿಂ	ದಿಂದಿಂ	ದಾ
೯	೧೦	೧೧	೧೨
ದಾ	ತಿಂತಿಂ	ತಿಂತಿಂ	ತಾ
೧೩	೧೪	೧೫	೧೬
ತಾ	ದಿಂದಿಂ	ದಿಂದಿಂ	ದಾ

೩.

೧.	೨.	೩.	೪.
ದಾ	ದಿಂದಿಂ	ದಿಂದಿಂ	ದಾದಾ
೫	೬	೭	೮
ದಾ	ಧಿಂದಿಂ	ದಿಂದಿಂ	ದಾದಾ
೯	೧೦	೧೧	೧೨
ದಾ	ತಿಂತಿಂ	ತಿಂತಿಂ	ತಾತಾ
೧೩	೧೪	೧೫	೧೬
ತಾ	ದಿಂದಿಂ	ದಿಂದಿಂ	ದಾದಾ

೪

೧.	೨.	೩.	೪
ದಾದಾ	ದಿಂದಿಂ	ದಿಂದಿಂ	ದಾದಾ
೫	೬	೭	೮.
ದಾದಾ	ದಿಂದಿಂ	ದಿಂದಿಂ	ದಾದಾ
೯	೧೦	೧೧	೧೨
ದಾದಾ	ತಿಂತಿಂ	ತಿಂತಿಂ	ತಾತಾ
೧೩	೧೪	೧೫	೧೬
ತಾತಾ	ದಿಂದಿಂ	ದಿಂದಿಂ	ದಾದಾ

೭೯. ಫರುಖಬಾದ ಘರಾಣದ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಹೇಗೆ ಆಯಿತು ?
ಲಖನೌ ಘರಾಣೆಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರಾದ ಉಸ್ತಾದ ಬಖ್ಖುಖಾನ ಸಾಹೇಬರ ಮಗಳನ್ನು ಫರುಖಾಬಾದದ ವಿಲಾಯಿತಅಲಿ (ಹಾಜೀಖಾನ) ಸಾಹೇಬನಿಗೆ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ (ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ದಹೇಜ) ಲಕನೌಘರಾಣೆಯ ಕೆಲವು ಕಾಯಿದೆಗಳು ಸಿಕ್ಕವು. ಇದರಿಂದ ಇವನು ಅಪಾರ ಪರಿಶ್ರಮಪಟ್ಟು, ಫರುಖಬಾದ ಘರಾಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನು.

೮೦. ಫರುಖಾಬಾದ ಘರಾಣೆಯ ಸ್ಥಾಪನಕನಾರು ?
★ ಫರುಖಾಬಾದ ಘರಾಣೆಯ ಸ್ಥಾಪಕನು ಉಸ್ತಾದ ಹಾಜೀಖಾನ ಸಾಹೇಬ.

೮೧. ಫರುಖಾಬಾದ ಘರಾಣೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು ?
★ ಈ ಘರಾಣೆಯು ಕೂಡಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹೆಸರುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಬಾಜದಲ್ಲಿ ಪೇಶ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಗತ್ತುಗಳ ಕೆಲಸವು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಪರಣಗಳು, ಚಕ್ರದಾರಗಳು ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ವಾಗುತ್ತವೆ.

೮೨. ಮೊಹರಾ ಎಂದರೇನು ?
★ ಗಾಯಕ/ವಾದಕ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯದವರ ಸಂಗಡ ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸಿ ಮುಕುಡಾ. ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಮ್ಮಿಗೆ ಬಂದುಕೊಡ್ರುವ ಬೋಲುಗಳಿಗೆ ಮೊಹರಾ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೊಹರಾ ಬೋಲುಗಳು ಹುಸಿಯಿಂದಲು, ಸಮ್ಮಿನಿಂದಲು ಬೇಕಾದ ಮಾತ್ರೆಯಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಾರಿಸಿ ಸಮ್ಮಿಗೆ ಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ.

೮೩. ಕಮಾಲ ಘರಾಣಾ ಎಂದರೇನು ?
★ ಒಳ್ಳೆಯ ಚಾತುರ್ಯತೆಯಿಂದ ಬಾರಿಸುವ ಘರಾಣಕ್ಕೆ ಕಮಾಲ ಘರಾಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪೂರಬ, ಪಂಜಾಬ, ಬನಾರಸದವರು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

೮೪. ಫರ್ಮಾಯಿಸಿ ಘರಾಣ ಎಂದರೇನು ?
★ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ಬಾಯಿಂದ ಹೇಳಿ ಪುನಃ ತಬಲಾದಲ್ಲಿಬಾರಿಸುವದಕ್ಕೆ ಫರ್ಮಾಯಿಸಿ ಘರಾಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೮೫. ಲಾಲಖಿಲ್ಲಾ ಘರಾಣ ಎಂದರೇನು ?
★ ದಿಲ್ಲಿಯ ಕೆಂಪುಕೋಟೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಸಾಂಬಾಳವನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅಂಥ ಸಾಂಬಾಳದ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಘರಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಲಾಲಖಿಲ್ಲಾ ಘರಾಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೮೬. ತಾರಘರಣ ಎಂದರೇನು?
★ ಸಿತಾರ, ವೀಣಾ, ಸರೋದವಾದನ ಸಂಗಡ ಸಮತಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಾರಿಸುವದಕ್ಕೆ ತಾರಘರಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೮೭. ಬಾಂಟ ಎಂದರೇನು ?
★ ಲಯಕಾರಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತರತರಹದ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸಿ, ಲಗ್ಗಿ ಬೋಲನ್ನು ಹಿಂದು ಮುಂದು ಮಾಡಿ ಬಾರಿಸುವದಕ್ಕೆ ಬಾಂಟ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೮೮. ಕಾಯದಾ-ರೇಲಾ ಎಂದರೇನು ?
★ ಕಾಯದಾ ಬೋಲುಗಳು, ರೇಲಾ ಬೋಲುಗಳು ಎರಡು ವಾಗ್ವಾದದಂತೆ ಬಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾಯದಾ-ರೇಲಾ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೮೯. ಕಾಯದಾ-ಪೇಷಕರ ಎಂದರೇನು ?
★ ಪೇಷಕರದಲ್ಲಿ ಕಾಯದಾ ನಮೂನಿಯ ಬೋಲುಗಳು ಮಿಶ್ರಣವಾಗುವದಕ್ಕೆ ಕಾಯದಾ-ಪೇಷಕರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೯೦. ಗತ್ತ ಕಾಯದಾ ಎಂದರೇನು ?
★ ಕಾಯದೆಯ ಬೋಲುಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರೂಪದಿಂದ ವಿಚಿತ್ರತರವಾದ ಕೆಲಸಮಾಡಿ ಬಾರಿಸುವ ಬಾಜಿಗೆ ಗತ್ತ ಕಾಯದಾ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೮೧. ದುಪ್ಪಲ್ಲಿ ಗತ್ ಎಂದರೇನು ?

★ ವಿಲಂಬಿತ ದುಗುಣ ಮಿಶ್ರಿತದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದ ಎರಡು ಲಯಗಳು ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವ ಗತ್ತಿಗೆ ದುಪ್ಪಲ್ಲಿಗತ್ತ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೮೨. ತ್ರಿಪ್ಪಲ್ಲಿ ಗತ್ತ ಎಂದರೇನು ?

★ ವಿಲಂಬಿತ, ದುಗುಣ, ತಿಗುಣ, ಭಿನ್ನವಾದ ಮೂರು ಲಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಾಜಿಗೆ ತ್ರಿಪ್ಪಲ್ಲಿಗತ್ತ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೮೩. ಚೌಪಲ್ಲಿ ಗತ್ತ ಎಂದರೇನು ?

★ ವಿಲಂಬಿತ, ದುಗುಣ, ತಿಗುಣ, ಚೌಗುಣ ನಾಲ್ಕು ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಲಯಗಳು ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವ ಬಾಜಿಗೆ ಚೌಪ್ಪಲ್ಲಿ ಗತ್ತ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಪಂಚಪಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಪಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಅನೇಕ ತರವಾದ ಬೋಲುಗಳು ಬಾರಿಸುವ ರೂಢಿಉಂಟು.

೮೪. ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಘರಾಣಾ ಹೇಗೆ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಯಿತು ?

★ ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಘರಾಣವು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಘರಾಣೆ. ಲಿಂ. ಗಾನಯೋಗಿ ಪಂ. ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಬುವಾ ಇವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನೇ ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಿ ಮುಡುಪಿಟ್ಟು ಕರ್ನಾಟಕ ಇತರ ರಾಜ್ಯಗಳ ಅನೇಕ ಅಂಧ-ಅನಾಥ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅನ್ನ ವಸ್ತ್ರನಿತ್ತು, ಸುಮಾರು, ೫೦,೦೦೦ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ವಿದ್ಯಾದಾನ ಮಾಡಿದ ಪುಣ್ಯ-ಪುರುಷರು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗು ''ಯಾರಾದರು ನಿಮ್ಮ ಘರಾಣೆ ಯಾವುದು ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ'' ನಮ್ಮದು ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಘರಾಣವೆಂದು'' ಹೆಳುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಇದರಿಂದ ಈ ಘರಾಣೆ ತೀವ್ರ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು.

ಇವರ ವಿಶೇಷತೆ ಏನೆಂದರೆ - ಇವರು ಎಡಗೈಯಿಂದ ತಬಲಾ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಹಾಗು ಬಲಗೈಯಿಂದ ಡಗ್ಗಾ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದರು. ಎಡಗೈ ಅನಾಮಿಕ (ಉಂಗುರು) ಬೆರಳಿನಿಂದ ಟಾಕಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಥಾಪ' ಹಾಕಿದರೆ ಕೂಗಳತೆಯುವರೆಗೆ ಕೇಳುಸುತ್ತಿತು. ಮನೆ -ಮಠದೊಳಗೆ ತಬಲಾ ಬಾರಿಸುತಲಿದ್ದರೆ ಜಂತಿಯೊಳಗಿನ ಮಣ್ಣು '' ನಿನ್ನ ನಾದ ಕೇಳಿ ಪುನಿತನಾದೆ'' ಎನ್ನುವಂತೆ ಬಳಬಳ ಉದುರಿ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ತಬಲಾ ಬಾರಿಸುತ್ತಲಿದ್ದರೆ ಇಡಿ ಮಂದಿರವೇ ಗದ್ದರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಘರಾಣೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಿತು.

೮೫. ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಘರಾಣೆಯ ಸ್ಥಾಪಕನ್ಯಾರು ?

★ ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಘರಾಣೆಯ ಸ್ಥಾಪಕರು ಲಿಂ. ಪಂಡಿತ ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಗವಾಯಿಗಳವರು.

೮೬. ಚಲನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬಾರಿಸುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವಾಗ ಬೋಲುಗಳಿಗೆ ಚಾಲನ ಅಥವಾ ಚಲನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಚಲನ ಎಂದರೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ನುಡಿಸುವದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

೮೭. ದುಗುಣ ಎಂದರೇನು ?

★ ಒಂದು ಆವರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಲ ಬಾರಿಸುವ ಬೋಲನ್ನು ಎರಡು ಸಲ ಬಾರಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ದುಗುಣ ಎನ್ನುವರು.

೮೮. ತಿಗುಣ ಎಂದರೇನು ?

★ ಒಂದು ಆವರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಲ ಬಾರಿಸುವ ಬೋಲನ್ನು ಮೂರು ಸಲ ಬಾರಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಿಗುಣ ಎನ್ನುವರು.

೮೯. ಚೌಗುಣ ಎಂದರೇನು ?

★ ಒಂದು ಆವರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಲ ಬಾರಿಸುವ ಬೋಲನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಸಲ ಬಾರಿಸಿದರೆ ಚೌಗುಣ ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಾಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೯೦. ಆಡಿ ಲಯ ಎಂದರೇನು ?

★ ಸಮವಾದ ಲಯದಲ್ಲಿ ದೀಡಿ ಕೂಡಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಆಡಿ ಅಥವಾ ಆಡಲಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸುಲಭ ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದರೆ ೪ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ೬ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಬಾರಿಸಿದರೆ ಆಡಿಯಾಗುವುದು.

೯೧. ಕುವಾಡಿ ಎಂದರೇನು ?

★ ಒಂದು ಕಾಲಲಯ (ಸವಾಲಯ) ೪ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ೫ ಮಾತ್ರೆ ಬಾರಿಸಿದರೆ ಕುವಾಡಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೯೨. ಮಿಯಾಡಿ ಲಯ ಎಂದರೇನು ?

★ ಒಂದು ಮುಕ್ಕಾಲು ಲಯಕ್ಕೆ ಮಿಯಾಡಿಯನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ೪ ಮಾತ್ರೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ೭ ಮಾತ್ರೆ ಬಾರಿಸಿದರೆ ಮಿಯಾಡಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೯೩. (ಮೃದಂಗ) ಪಾನಸೇ ಘರಾಣದ ಸ್ಥಾಪಕನಾರು ?

★ ಉಸ್ತಾದ ನಾನಾಸಾಹೇಬ ಪಾನಸೆ ಈ ಘರಾಣಾದ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ. (ಈತನ ಮೂಲ ಹೆಸರು ನಾರಾಯಣ)

೯೪. (ಮೃದಂಗ) ಕುದೌಸಿಂಗ ಘರಾಣದ ಸ್ಥಾಪಕನಾರು ?

★ ಉಸ್ತಾದ ಕುದೌಸಿಂಗ ಈ ಘರಾಣದ ಸ್ಥಾಪಕನು.

೯೫. ಹಸ್ತ ಸಾಧನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಹಸ್ತ ಎಂದರೆ ಹಸ್ತ, ಮುಂಗೈಯಿ, ಎಂದರ್ಥ. ಸಾಧನೆ ಎಂದರೆ ಸಾಧನೆ, ರಿಯಾಜ ಎಂದರ್ಥ. ಅಂದರೆ ತಬಲಾ ಕಲಿಯುವಾಗ ಕೈಗಳನ್ನು ಹಸ್ತಗಳನ್ನು, ಬೆರಳುಗಳನ್ನು, ಹೇಗೆ ಇಡಬೇಕು, ಹೇಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ತಗೆಯಬೇಕು. ಕೈಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಎತ್ರ ಇಡಬೇಕು. ಎಂಬ ನೀತಿ -ನಿಯಮಗಳನ್ನು, ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹಸ್ತ ಸಾಧನ ಎನ್ನುವರು.

೯೬. ತಾಳ ಪದ್ಧತಿ, ತಾಳ ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ ಅಥವಾ ತಾಳಂಕನ ಪದ್ಧತಿ ಎಂದರೇನು ?

★ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಸಮಯದ ಅಳತೆ, ರಚನೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ತಾಳದ ಸ್ವರೂಪ, ತಾಳದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಲಿಖಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸುತ್ತ ಮಾಡುವ ಚಿನ್ಹೆ, ಮಾರ್ಗ, ಅಂಗ, ಗ್ರಹ, ಜಾತಿ, ಲಯ, ಪ್ರಸ್ತಾರ, ಪಾಠವರ್ಣ, ಪಾಠಾಕ್ಷರ, ಠೇಕಾ, ವಿಭಾಗ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಗೆ ತಾಳಪದ್ಧತಿ ಅಥವಾ ಲಿಖಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತಾಳಾಂಕನ ಪದ್ಧತಿ ಎನ್ನುವರು.



೭೬. ಸಿತಾರ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳು

೧. ಸಿತಾರ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಯಾರು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿದರು ?

★ ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇವೆ. ವೀಣೆ ವಾದ್ಯವೇ ಕೆಲವು ಸಮಯದ ನಂತರ ಸಿತಾರ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ೧೩ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್ ಖಿಲಜಿಯ ದರಬಾರಿದಲ್ಲಿದ್ದ ಉಸ್ತಾದ ಅಮೀರ ಖುಸರೋ ವೀಣಾದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಿತಾರ ಆವಿಷ್ಕಾರಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

೨. ಸಿತಾರದ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿರಿ ?

★ ತುಂಬಾ, ಕಾಲಿ, ತಬಲಿ, ದಾಂಡ, ಗಲ, ಮೇನಕಾ, ಪರದಾ, ಅಟಿ, ತಾರಗಹನ, ಕೂಟಿ; ತರಬ,ತಾರ ಮುಂ.

೩. ಸಿತಾರ ವಾದನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಯಾವುದೇ ರಾಗವನ್ನು ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಿತಾರ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಿತಾರ ವಾದನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಿತಾರ ವಾದನ ತನ್ನದೆ ಆದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೪. ಮೀಂಡ ಎಂದರೇನು ?

★ ಷಡ್ಜ ಸ್ವರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು, ಮುಂದಿನ ಯಾವುದೇ, ಸ್ವರಗಳ ಸಮೂಹವನ್ನು, ಷಡ್ಜದ ತಂತಿಯನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಜಗ್ಗಿ ಖಂಡ ಬೀಳದಂತೆ ವಾದನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮೀಂಡ ಎನ್ನುವರು.

೫. ಘಸೀಟ ಎಂದರೇನು ?

★ ಸಿತಾರದಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜ ಸ್ವರದ ಮೇಲೆ ಬೆರಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಮುಂದಿನ ಸ್ವರಗಳನ್ನು, ತಂತಿಯನ್ನು, ಜಗ್ಗಿ ಎಳೆಯದೆ ಬೆರಳಿನಿಂದ ಸರ್ರನೇ ಸರಿದು ಮುಂದಿನ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ತಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಘಸೀಟ ಎನ್ನುವರು.

೬. ಮೋಹರಾ ಎಂದರೇನು ?

★ ಸಿತಾರ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುವಾಗ ತಾತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸಿ ಮುಕುಡಾ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಮ್ಮಿಗೆ ಬಂದುಕೂಡ್ರುವ ಬೋಲುಗಳಿಗೆ ಮೊಹರಾ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೋಹರಾ ಬೋಲುಗಳು ಹುಸಿಯಿಂದಲೂ, ಸಮ್ಮಿನಿಂದಲೂ, ಅಥವಾ ಬೇಕಾದ ಮಾತ್ರಯಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಾರಿಸಿ ಸಮ್ಮಿಗೆ ಕೂಡಲಿಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

೭. ಗಾಥಿ ಎಂದರೇನು ?

★ ಇದು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಲಡಿಯೋ. ಯಾವುದೇ ಸ್ವರ-ಸಮೂಹದ ನಡುವಿನ ಸಮೂಹವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು-ಬಿಟ್ಟು ಬಾರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಗಾಥಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೮. ಲಡ-ಗುಥಾವ, ಲಡ-ಘಸೀಟ, ಲಡ-ಝೂಲಾ ಎಂದರೇನು ?

★ ತಬಲಾದ ರೇಲಾದಂತೆ ಇರುವ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಲಾಡಗಳನ್ನು ಒಂದರಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯುವದಕ್ಕೆ ಲಡ್-ಗುಥಾವ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಲಡಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಘಸೀಟ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಲಡ-ಘಸೀಟ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಲಡಿಯ ಮದ್ಯ ಚಿಕಾರಿ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಲಡ-ಝೂಲಾ ಎನ್ನುವರು.

೯. ಚೂಟ ಎಂದರೇನು ?

★ ಯಾವುದೇ ಸ್ವರದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನಿಂತು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಕೆಳಗೆ ಅಥವಾ ಮೇಲೆ ಹೋಗುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಚೂಟ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೧೦. ಬೋಲ ಎಂದರೇನು ?

★ ಸಿತಾರದ ತಂತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮಿಜರಾಫದಿಂದ ಆಘಾತ ಮಾಡಿದಾಗ ಯಾವ ಧ್ವನಿ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆಯೋ

ಅದಕ್ಕೆ ಬೋಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ೨ ಪ್ರಕಾರ ಆಘಾತಗಳಿಂದ ಬೋಲ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಕರ್ಷಿಕ ಆಘಾತ-ಅಪಕರ್ಣ ಆಘಾತ.

೧೧. **ಆಕರ್ಷಿಕ ಅಥವಾ ಸೂಲಟ ಮತ್ತು ಅಪಕರ್ಣ ಅಥವಾ ಉಲಟಾ ಎಂದರೇನು ?**

★ ಬಲಗೈ ತೋರು ಬೆರಳಿನ ಮಿಜರಾಫದಿಂದ ತಂತಿಯನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಒಳಗೆ ಆಘಾತ ಮಾಡಿದರೆ "ದಾ" ಬೋಲ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿಕ ಅಥವಾ ಸೂಲಟ ಧ್ವನಿಯನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಒಳಗಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಆಘಾತ ಮಾಡಿದಾಗ "ರಾ" ಬೋಲ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಪಕರ್ಣ ಅಥವಾ ಉಲಟಾ ಆಘಾತ ಎನ್ನತ್ತಾರೆ.

೧೨. **ಬಾಜ ಎಂದರೇನು ?**

★ ಸಿತಾರದಲ್ಲಿ ಬಾಜ ಎಂದರೆ ಶೈಲಿ ಎಂದರ್ಥ. ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರದ ಬೋಲುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸಿತಾರ ಬಾರಿಸುವದಕ್ಕೆ ಬಾಜ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ೨ ಪ್ರಕಾರಗಳು ದಿಲ್ಲಿ ಬಾಜ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವಿ ಬಾಜ.

೧೩. **ದಿಲ್ಲಿ ಬಾಜ ಅಥವಾ ಮಸಿತ್ ಖಾನಿ ಬಾಜ (ಗತ್) ಎಂದರೇನು ?**

★ ದಿಲ್ಲಿ ಬಾಜಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರೇ ಮಸಿತಖಾನಿ ಬಾಜ(ಗತ್) ಈ ಮಸಿತ ಖಾನಿ ಬಾಜನ್ನು ತಿಂತಾಲದ ೧೨ ನೇ ಮಾತ್ರಾದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ೧೧ ನೇ ಮಾತ್ರಾದ ಮೇಲೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಮಸಿತಖಾನಿ ಬೋಲುಗಳು ಹೀಗೆ ಇವೆ.

೧೨	೧೩	೧೪	೧೫	೧೬	೧	೨	೩	೪	೫	೬	೭	೮	೯	೧೦	೧೧
ದಿರಿ	ದಾ	ದಿ	ದಾ	ರಾ	ದಾ	ದಾ	ರಾ	ದಿರಿ	ದಾ	ದಿರಿ	ದಾ	ರಾ	ದಾ	ದಾ	ರಾ
೩					x				೨				೦		

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಈ ಬೋಲುಗಳನ್ನೇ ಖಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಮಸಿತಖಾನಿ ಗತ ಎಂದುಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದು ವಿಲಂಬಿತ ಮಂದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಕಲಾವಿದನು ತಮ್ಮ ಮನಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ವಿಲಂಬಿತ್ ಗತ್ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ.

೧೪. **ಮಸಿತ ಖಾನಿ ಗತ್ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಯಾರು ಮಾಡಿದರು ?**

★ ಮಸಿತಖಾನಿ ಗತವನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಸಿತ ಖಾನ.

೧೫. **ಪೂರ್ವಿ ಬಾಜ ಅಥವಾ ರಜಾಖಾನಿ ಗತ್ ಎಂದರೇನು ?**

★ ಪೂರ್ವಿ ಬಾಜಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರೆ ರಜಾಖಾನಿ ಬಾಜ. ಇದು ತಿಂತಾಲದ ದೃತ-ಗತ್‌ದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ವೇಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ರಜಾಖಾನಿ ಗತ್ ಅಥವಾ ಲಕನೋ ಬಾಜ ಕೂಡಾ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ವಿಲಂಬಿತ ಲಯಕ್ಕಿಂತ ವೇಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೧೬. **ಪೂರ್ವಿ ಬಾಜ ಅಥವಾ ರಜಾಖಾನಿ ಗತ್ ಯಾರು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿದರು ?**

★ ಪೂರ್ವಿ ಬಾಜ ಅಥವಾ ರಜಾಖಾನಿ ಗತ್‌ನ್ನು ರಜಾಖಾನ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿದರು.

೧೭. **ತೋಡಾ ಎಂದರೇನು ?**

★ ದೃತ ಸ್ವರ ಸಮೂಹವನ್ನು ಸಿತಾರದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತೋಡಾ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೧೮. **ಆಲಾಪ ಎಂದರೇನು ?**

★ ಸಿತಾರದಲ್ಲಿ ರಾಗವನ್ನು ತಾಳದೊಂದಿಗೆ ಬಾರಿಸುವ ಮೊದಲು ಆಯಾರಾಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆಲಾಪದ ಮುಖಾಂತರ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಲಾಪ ಇದು ರಾಗದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ. ಈ ಆಲಾಪದಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಲಾಪವು ತಾಲರಹಿತವಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೂಡಾ ರಾಗದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಗ.

೧೯. ಜೋಡ ಎಂದರೇನು ?

★ ಜೋಡ ಎಂದರೆ ಕೂಡಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಸಿತಾರದಲ್ಲಿ ಆಲಾಪ ಬಾರಿಸಿದ ನಂತರ ಜೋಡ ಬಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಲಾಪ ಲಯಬದ್ಧವಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಜೋಡ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೨೦. ತಾರ-ಪರಣ ಎಂದರೇನು ?

★ ಯಾವುದೇ ರಾಗದ ವಾದಿ-ಸಂವಾದಿ ಮತ್ತು ವಾಚಕ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಪಖವಾಜದ ಪರಣದ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಿತ ಸ್ವರ-ಸಮೂಹಯದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ತಾರ-ಪರಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತಾರ- ಪರಣದ ಪ್ರಯೋಗ ಆಲಾಪದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ.

೨೧. ಸಿತಾರ ಸೋಲೋ ಎಂದರೇನು ?

★ ಸಿತಾರ ಸೋಲೋ ವಾದನ ಎಂಬುದು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಿತಾರ ಸೋಲೋ ಬಾರಿಸುವಾಗ ಒಬ್ಬರೆ ಪ್ರಮುಖ ವಾದಕರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದನು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ರಾಗವನ್ನು ತಗೆದುಕೊಂಡು ಆ ರಾಗದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಭಾವನೆ, ತರ್ಕ, ಅನಿಸಿಕೆ, ವಿವಿಧವಾದ, ಭಿನ್ನವಾದ, ಹೊಸ-ಹೊಸ ತಾನುಗಳನ್ನು ಬೋಲುಗಳನ್ನು, ಅನೇಕ ನಮೂನೆಯ ತಿಹಾಯಿ, ಚಕ್ರದಾರ ತಿಹಾಯಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪನೆ ಮುಖಾಂತರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬರೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವಾದನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಯಾವುದೇತರಹದ ತೊಂದರೆ , ಒತ್ತಡ ಇರದೇ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೇವಲ ತಬಲಾ ಸಾಥ ಇದ್ದರೆ ಸಾಕು. ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಿತಾರ ಸೋಲೋ ವಾದನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೨೨. ಸಿತಾರ ಜುಗಲ್‌ಬಂದಿ ಎಂದರೇನು ?

★ ಸಿತಾರ ಜುಗಲ್‌ಬಂದಿ, ಸಿತಾರ ಸೋಲೋ ಹಾಗೆಯಲ್ಲ. ಸಿತಾರ ಜುಗಲ್‌ಬಂದಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲಾ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬರ ಅವಲಂಬನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಬಾರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಇಬ್ಬರೂಕಲಾವಿದರು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ರಾಗವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಆ ರಾಗದ ಬಗ್ಗೆಯಿದ್ದ ತಮ್ಮ-ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಭಾವನೆ, ತರ್ಕ, ಅನಸಿಕೆ, ವಿವಿಧವಾದ, ಭಿನ್ನವಾದ, ಹೊಸ-ಹೊಸ ತಾನುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ-ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೇ ಮುಖಾಂತರ, ನೋಡಿಕೊಂಡು, ಹೊಂದಿ ಕೊಂಡು, ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೆ ವಾದನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಜುಗಲ್ ಬಂದಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸವಾಲ-ಜವಾಬ ಕೂಡಾ ವಿಶೇಷ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೨೩. ಪಂಚ ಅಥವಾ ಸಪ್ತ ಸಿತಾರವಾದನ ಎಂದರೇನು ?

ಐದು ಜನ ಕಲಾವಿದರು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಸಿತಾರ ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪಂಚ ಸಿತಾರವಾದನ ಎಂದೂ ಹಾಗೂ ಏಳ ಜನ ಕಲಾವಿದರು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಪ್ತ ಸಿತಾರ ವಾದನ ಎನ್ನುವರು.

೨೪. ಸಿತಾರ ಆರ್ಕೆಷ್ಟ್ರಾ ಅಥವಾ ಸಿತಾರ ವೃಂದ ಎಂದರೇನು ?

★ ಇಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾವಿದರು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ರಾಗವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಆ ರಾಗದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಭಾವನೆ, ತರ್ಕ, ಅನಿಸಿಕೆ, ವಿವಿಧವಾದ,ಭಿನ್ನವಾದ, ಹೊಸ-ಹೊಸ ತಾನುಗಳನ್ನು, ಬೋಲುಗಳನ್ನು, ಅನೇಕ ನಮೂನೆಯ ತಿಹಾಯಿ, ಚಕ್ರಧಾರ ತಿಹಾಯಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ-ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾ ಮುಖಾಂತರ ನೋಡಿಕೊಂಡು , ಹೊಂದಿಕೊಂಡು, ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಬಾರಿಸಿ ಮುಗಿಸಿದ ತಕ್ಷಣವೇ ಮೊತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದರ ನಂತರ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಾಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಲ ಸವಾಲ -ಜವಾಬ ಕೂಡಾ

ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಿತಾರ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಝಾಲ ಬಾರಿಸುತ್ತ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ತಿಹಾಯಿ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಿತಾರ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾ ಅಥವಾ ಸಿತಾರ ವೃಂದ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೨೫. ಝಾಲಾ ಎಂದರೇನು ?

★ ಸಿತಾರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ತಂತಿ ಮಿಟುತ್ತ ಕೊನೆಗೆ ೩ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಚಿಕಾರಿಯ ತಂತಿಯ ಮೇಲೆ ತೀವ್ರ(ವೇಗ) ಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಝಾಲಾ ಎನ್ನುವರು.

೨೬. ಅನುಲೋಮ ಮೀಂಡ ಎಂದರೇನು ?

★ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಆರೋಹ ಅಥವಾ ಏರಿಕೆಯ ಮೀಂಡಿಗೆ ಅನುಲೋಮ ಮೀಂಡ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೨೭. ವಿಲೋಮ ಮೀಂಡ ಎಂದರೇನು ?

★ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅವರೋಹ ಅಥವಾ ಇಳಿಕೆಯ ಮೀಂಡಿಗೆ ವಿಲೋಮ ಮೀಂಡ ಎನ್ನುವರು.

೨೮. ಜಮ್‌ಜಮಾ ಎಂದರೇನು ?

★ ಒಂದೇ ಮಿಜರಾಫ್‌ದ ಆಘಾತದಲ್ಲಿ (ಪ್ರಹಾರ) ಎಡಗೈಯ ಎರಡನೆಯ ಹಾಗೂ ಮೂರನೆಯ ಬೆರಳಿನಿಂದ ಎರಡು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಜಮ್‌ಜಮಾ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೨೯. ಗಿಟಕರಿ ಎಂದರೇನು ?

★ ಒಂದೇ ಮಿಜರಾಫದ ಆಘಾತದ ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ತಿರುವು-ಮುರುವು ಮಾಡಿ ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಗಿಟಕರಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೀಂಡ ಇರುವುದಲ್ಲ.

೩೦. ಜರ್ಬ ಎಂದರೇನು ?

★ ಸಿತಾರದ ಮೇಲೆ ಮಿಜರಾಫನಿಂದ ತಂತಿಗೆ ಆಘಾತಕೊಟ್ಟು ಬಾರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಕೂಡಾ ಜರ್ಬ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೩೧. ಲಾಗ-ಡಾಟ ಎಂದರೇನು ?

★ ವಿದ್ವಾನರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಥಮ ಮತದ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದೇ ರಾಗದ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರ-ಸಮೂಹವನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಲಾಗ-ಡಾಟ ಎನ್ನುವರು. ಎರಡನೆ ಮತದ ಪ್ರಕಾರ, ಆರೋಹದ ಘಸೀಟಕ್ಕೆ ಲಾಗವೆಂದು ಹಾಗು ಅವರೋಹ ಘಸೀಟಕ್ಕೆ ಡಾಟ ಎನ್ನುವರು. ಮೂರನೇ ಮತದ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದೇ ಸ್ವರ ಸಮೂದಾಯವನ್ನು ಎರಡು ಸಪ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಬಾರಿಸುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಲಾಗ-ಡಾಟ ಎನ್ನುವರು.

೩೨. ಲಡಂತ ಎಂದರೇನು ?

ಬಾಜ ತಂತಿಯ ಮೇಲೆ ಪಖವಾಜದ ಬೋಲ್ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಿತ ರಚನೆಯನ್ನು ಬಾರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಲಡಂತ ಎಂಬ ಹೆಸರು. ಲಡಂತದ ಪ್ರಯೋಗ ಗತ್ತದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಕೊನೆಗೆ ತಿಹಾಯಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಲಡಂತ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಒಂದೇ ಲಯದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

೩೩. ಠಾಟ ಎಂದರೇನು ?

★ ಸಿತಾರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಪರದೆಗಳ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಠಾಟ ಎಂಬ ಹೆಸರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಚಲ ಮತ್ತು ಅಚಲ ಎಂದು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಅಚಲ ಠಾಟದ ಸಿತಾರದಲ್ಲಿ ಪರದೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದು-ಮುಂದು ಸರಿಸುವ ಅವಕಾಶವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಠಾಟುಗಳ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸಬಹುದು. ಅಚಲದ ಅರ್ಥವೇ ಅಪರಿವರ್ತನಿಯ. ಈ ಠಾಟದಲ್ಲಿ ೨೪ ಪರದೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ವಿಕೃತ

ಸ್ವರಗಳು ತಮ್ಮದೆಯಾದ ಪರದೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಚಲ ಠಾಟ ಸಿತಾರದಲ್ಲಿ ೧೬ರಿಂದ ೧೯ರ ವರೆಗೆ ಪರದೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ರಾಗಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಳಿಗೆ ಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಕೋಮಲ ಅಥವಾ ಕೋಮಲ್ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೩೪. ಲಡಿ ಎಂದರೇನು ?

★ ಕೆಲ ಸಿಮೀತ ಸ್ವರಗಳ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದು ಪುನಃ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಲಡಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೩೫. ಚಲನ ಎಂದರೇನು ?

★ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬಾರಿಸುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ತಾನುಗಳಿಗೆ ಚಾಲ ಅಥವಾ ಚಲನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಚಲನ ಎಂದರೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ನುಡಿಯುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

೩೬. ಬರಾಬರ ತಾನುಗಳು ಎಂದರೇನು ?

★ "ಬರಾಬರ" ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಸಮಾನ. ಸಿತಾರವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಲಯದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುವಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಆಗದೆ ಲಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಬಾರಿಸುವ ತಾನುಗಳಿಗೆ ಬರಾಬರ ತಾನುಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೩೭. ದುಗುಣ ತಾನುಗಳು ಎಂದರೇನು ?

★ ಸಿತಾರ ಬಾರಿಸುವಾಗ ನಿಶ್ಚಿತ ಲಯ ಕೊಟ್ಟು ತಾನುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಲಯದ ಎರಡು ಪಟ್ಟು ವೇಗವಾಗಿ ಬಾರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೇಗೆ ದುಗುಣ ತಾನುಗಳು ಎನ್ನುವರು.

೩೮. ತಿಗುಣ ತಾನುಗಳು ಎಂದರೇನು ?

★ ಸಿತಾರ ಬಾರಿಸುವಾಗ ಕೊಟ್ಟ ಲಯದ ಮೂರು ಪಟ್ಟು ವೇಗವಾಗಿ ಬಾರಿಸುವ ತಾನುಗಳಿಗೆ ತಿಗುಣ ತಾನುಗಳು ಎನ್ನುವರು.

೩೯. ಚೌಗುಣ ತಾನುಗಳು ಎಂದರೇನು ?

★ ಸಿತಾರ ಬಾರಿಸುವಾಗ ಕೊಟ್ಟ ಲಯದ ನಾಲ್ಕು ಪಟ್ಟು ವೇಗವಾಗಿ ಬಾರಿಸುವ ತಾನುಗಳಿಗೆ ಚೌಗುನ ತಾನುಗಳು ಎನ್ನುವರು.

೪೦. ಆಡ ತಾನುಗಳು ಎಂದರೇನು ?

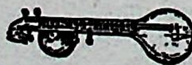
★ ಹರಿಯುವ ನದಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಈಜಿದಂತೆ ಈ ತಾನುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನುಭವ. ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದರೆ ೪ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ೬ ಅಕ್ಷರ ಅಥವಾ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಆಡ ತಾನುಗಳು ಎನ್ನುವರು.

೪೧. ಗಿಟಕಿಡಿ ಎಂದರೇನು ?

★ ಸಿತಾರ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವಾಗ ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಮಿಜರಾಫಿನಿಂದ ೪-೪ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಗಿಟಕಿಡಿ ಎನ್ನುವರು.

೪೨. ಗತ್ ಎಂದರೇನು ?

★ ರಾಗ-ತಾಳ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಿತಾರ ವಾದ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬಾರಿಸುವ ಅಥವಾ ನುಡಿಸುವ ರಚನೆಗೆ ಗತ್ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಗತ್‌ಗಳಿವೆ. ಮಸೀತ ಖಾನಿ ಗತ್ ಮತ್ತು ರಜಾಖಾನಿ ಗತ್.



೭೭. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳು

೧. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಎಂದರೇನು?

★ ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುವರು.

೨. ಕ್ರೋಶೆ ಎಂದರೇನು?

★ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸ್ವರಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ-ಭಿನ್ನ ಹೆಸರುಗಳುಂಟು. ಕ್ರೋಶೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಮಾತ್ರೆಯ ಚಿನ್ಹ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಮೇರಿಕಾ ವಿದ್ವಾಂಸರಂತೆ ಇದನ್ನು ೧/೪ ಮಾತ್ರೆಯ ಚಿನ್ಹವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ೧/೪ ಮಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಚಣಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾತ್ರೆಯ ಚಿನ್ಹೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಅಂಥ ಅಡಚಣಿ ಬರಲಾರದು.

೩. ಟ್ರೆಬಲ್ ಕ್ಲೆಫ್ ಅಥವಾ ಜೇಕ್ಲೇಫ್ ಎಂದರೇನು?

★ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸ್ವರಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಿಲ್ಲ. ಸಮಾನಾಂತರ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರದ ಚಿನ್ಹೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ರೇಖೆಗಳ ಸಮೂಹಗಳಿಗೆ ಅಂದರೆ ಮಧ್ಯ ''ಸ'' ದಿಂದ ತಾರ ''ಮ''ದವರೆಗಿನ ಸ್ವರ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಟ್ರೆಬಲ್ ಕ್ಲೆಫ್ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಜೇಕ್ಲೇಫ್ ಎಂದೂ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು. ಕ್ಲೆಫ್‌ದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಾ, ಗ, ಪ, ನಿ, ಕೆ ಮತ್ತು ಮ (C, E, G, B, G, F)ದ ರೇಖೆಗಳು ಇರುತ್ತದೆ.

೪. ಕೀಸಿಗ್ನೇಚರ ಎಂದರೇನು?

★ ಟ್ರೆಬಲ್ ಕ್ಲೇಫ್‌ದಲ್ಲಿ ಎಡಮಗ್ಗಲು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರದ ಚಿನ್ಹ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕ್ಲೇಫ್ ಸಿಗ್ನೇಚರ ಅವಶ್ಯಕತೆಗನುಸಾರವಾಗಿ ಇದರ ಬಲ ಮಗ್ಗಲಿಗೆ ''ಕೀಸಿಗ್ನೇಚರ'' ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗುರುತಿನಿಂದ ಸ್ವರದ ವಿಕೃತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ವಿಕೃತ ಚಿನ್ಹವನ್ನು ಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ.

೫. ಲೇಜರ ಲಾಯಿನ್ ಎಂದರೇನು?

★ ಟ್ರೆಬಲ್ ಕ್ಲೇಫ್‌ದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಆರು ರೇಖೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ''ಸ'' ದಿಂದ ತಾರದ ''ಮ'' ದವರೆಗೆ. ಆದರೆ ''ಸ''ದ ಕೆಳಗೆ ಅಥವಾ ತಾರ ಸಪ್ತಕದ ''ಮ''ದಿಂದ ಮೇಲಿನ ಸ್ವರಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕ್ಲೇಫ್‌ದಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕೆಳಗೆ ಅಥವಾ ಮೇಲಿನ ಸ್ವರಗಳ ಮೇಲೆ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಲೇಜರ ಲಾಯಿನ್ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೬. ಬಾರ ಎಂದರೇನು?

★ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗ ಅಥವಾ ಖಂಡ ಎಂದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೭. ಮಿನಿಮ ಎಂದರೇನು?

★ ಇದು ಎರಡು ಕ್ರೋಶದ ಸರಿಸಮಾನವಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಎರಡು ಮಾತ್ರೆಯ ಚಿನ್ಹವೆಂದು ಅರ್ಥ. ಅದಕ್ಕೆ ಮಿನಿಮ ಎನ್ನತ್ತಾರೆ.

೮. ಟಾಯ್ ಎಂದರೇನು?

★ Staff-notation ದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಸ್ವರಗಳ ಮೇಲೆ ⌒ ಈ ಚಿನ್ಹೆಯನ್ನು ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: ಎರಡನೆಯ ಗ ಒಂದು ಮಾತ್ರೆಯದು ಇರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಗ ಎರಡು ಮಾತ್ರೆಯದು (ಗ-) ಎರಡನೆಯ ಗ ಒಂದು ಮಾತ್ರೆಯದು ಇರುತ್ತದೆ. ಗ-ಗ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಟಾಯ್‌ದ ಚಿನ್ಹ ಹಚ್ಚಿದರೆ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಗ ಒಂದೇ ವಿಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

೯. ರಿದಮ (Rythem) ಎಂದರೇನು?

★ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸ್ವರ ಅಥವಾ ಆಘಾತದ ವೇಳೆಯನ್ನು ರಿದಮ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಸ್ವರದ ಉಚ್ಚಾರದ ಸಮಯ, ರಚನೆಯ ವಿಭಾಗದ ಸಮಯ ರಿದಮದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ತಾಳದ ವಾದ್ಯಗಳ ಮುಖಾಂತರ ವಿಭಾಗದ ಸಮಯ ರಿದಮದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ತಾಳಕ್ಕೆ ರಿದಮ ಎನ್ನುವರು.

೧೦. ಸ್ವರಾಂತರ (intervals) ಎಂದರೇನು?

★ ಯಾವುದೇ ಎರಡು ಸ್ವರಗಳ ಅಂತರಕ್ಕೆ ಸ್ವರಾಂತರ ಅಥವಾ intervals ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: ಷಡ್ಜ-ಮಧ್ಯಮ, ಷಡ್ಜ-ಪಂಚಮ.

೧೧. ಪರಫೇಕ್ಟ ಇಂಟರವೆಲ್ (Perfect interval) ಎಂದರೇನು?

★ ಸ-ಮ, ಸ-ಪ, ಮತ್ತು ಸ-ಸ, ಸ್ವರಗಳ ಸ್ವರಾಂತರಕ್ಕೆ ಪರಫೇಕ್ಟ ಇಂಟರವೆಲ್ ಎನ್ನುವರು.

೧೨. ಮೇಜರ ಇಂಟರವೆಲ್ ಎಂದರೇನು?

★ ಸ-ರೆ, ಸ-ಗ, ಸ-ದ, ಮತ್ತು ಸ-ನಿ, ಸ್ವರಗಳ ಸ್ವರಾಂತರಕ್ಕೆ ಮೇಜರ ಇಂಟರವೆಲ್ ಎನ್ನುವರು.

೧೩. ಮಾಯಿನರ ಇಂಟರವೆಲ್ ಎಂದರೇನು?

★ ಮೇಜರ ಇಂಟರವೆಲ್‌ದ ಒಂದು ಸೆಮಿಟೂನ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಮಾಯಿನರ್ ಇಂಟರವೆಲ್ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದಿಂದ ಮಾಡಬಹುದು. ಅರ್ಧ ಸ್ವರ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅಥವಾ ಅರ್ಧ ಸ್ವರ ಏರಿಸುವದರಿಂದ ಉದಾ: ಸ-ಧ, ಇದು ಮೇಜರ ಸ್ವರಾಂತರ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಸ-ಧ ಅಥವಾ ರೆ-ಧ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಮಾಯಿನರ ಸ್ವರಾಂತರ ಆಗುತ್ತದೆ ಇದಕ್ಕೆ ಮಾಯಿನರ್ ಇಂಟರವೆಲ್ ಎನ್ನುವರು.

೧೪. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಡಾಯಟೋನಿಕ್ ಸ್ಕೇಲ ಇವೆ? ಅವು ಯಾವುವು?

★ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದ ಡಾಯಟೋನಿಕ್ ಸ್ಕೇಲ ಇವೆ. ಅವು ಮೇಜರ ಮತ್ತು ಮಾಯಿನರ ಡಾಯಿಟೋನಿಕ್.

೧೫. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಮೇಜರ ಡಾಯಟೋನಿಕ್ ಸ್ಕೇಲಿನ ಆಂದೋಲನ ಸಂಖ್ಯಾ ಎಷ್ಟಿವೆ? ಭಾರತೀಯ ಯಾವ ಥಾಟಿಗೆ ಸಮಾನವಿದೆ?

★ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಮೇಜರ ಡಾಯಟೋನಿಕ್ ಸ್ಕೇಲಿನ ಆಂದೋಲನ ಸಂಖ್ಯಾ ಕೆಳಗೆ ತೋರಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅದು ಭಾರತೀಯ ಬಿಲಾವಲ ಥಾಟಿಗೆ ಸಮಾನವಿದೆ.

ಸ	ರೆ	ಗ	ಮ	ಪ	ಧ	ನಿ	ಸ
C	D	E	F	G	A	B	C
240	280	300	320	360	400	450	480

೧೬. ಭಾರತೀಯ ಸ್ವರಗಳ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸ್ವರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವೇನು?

★ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಆರೋಹದಲ್ಲಿ ಸ ರೆ ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ ಸ ಹಾಗೂ ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ ಸ ನಿ ಧ ಪ ಮ ಗ ರೆ ಸ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇದೇ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತದಲ್ಲಿ, ಆರೋಹದಲ್ಲಿ, C D E F G A B C ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ C B A G F E D C ಎನ್ನುವರು. ಲಿಖಿತದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಾಗ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಉಚ್ಚಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಡೊ, ರೆ, ಮಾ, ಭಾ, ಸಾ, ಲ, ಲೇ ನಿ, ಮತ್ತು ಡೂ ಎನ್ನುವರು.

ಶುದ್ಧ ಕೋಮಲ, ತೀವ್ರ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಚ್ಯುರಲ್ (Natural) ಸ್ವರಗಳು, ಫ್ಲಾಟ ಸ್ವರಗಳು (Flat notes) ತೀವ್ರ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ (sharp notes) ಷಾರ್ಪ ಸ್ವರಗಳು ಎನ್ನುವರು. ಇವುಗಳ ಚಿನ್ಹೆಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ, ♮, b, # ಹೀಗೆ ಇದೆ.

೧೭. **Notes** ಎಂದರೇನು?

★ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ Notes ಎಂದರೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳು ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನೇ ಇಂಗ್ಲೀಷನಲ್ಲಿ Notes ಇಲ್ಲವೆ swaras ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ.ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ Notes ಎಂದರೆ ಸ್ವರಗಳು ಎಂದರ್ಥ.

೧೮. ವೃಂದವಾದನ ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯ-ವೃಂದಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಏನೆಂದು ಹೆಸರು?

★ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವೃಂದವಾದನಕ್ಕೆ ಸಿಂಫೋನಿ ಎಂದೂ ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯ ವೃಂದಕ್ಕೆ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾ ಎನ್ನುವರು.

೧೯. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಾಳದ ವಿಶೇಷವೇನು?

★ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದ ನಿಶ್ಚಿತ ಠೇಕಾ ಅಥವಾ ಬೋಲುಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ತಾಳದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತ ಠೇಕಾ ಮತ್ತು ನಿಶ್ಚಿತ ಬೋಲುಗಳಿವೆ.

೨೦. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಘರಾಣೆಗಳಿಗೆ ಏನೆಂದು ಹೆಸರು?

★ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಘರಾಣೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಕೂಲ (School)ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೨೧. ಮೊನೋಫೋನಿಕ ಮ್ಯೂಝಿಕ (**Monophonic Music**) ಎಂದರೇನು?

★ ಯಾವುದೇ ಕಾರ್ಡ್ಸ ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಧುನ್ ಬಾರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಮೋನೋಫೋನಿಕ ಮ್ಯೂಜಿಕ ಎನ್ನುವರು.

೨೨. ಹೋಮೋಫೋನಿಕ್ ಮ್ಯೂಜಿಕ (**Homophonic Music**) ಎಂದರೇನು?

★ ಧುನ್‌ದೊಂದಿಗೆ ಕಾರ್ಡ್ಸವು ಸಹ ನುಡಿಸ ಹತ್ತಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಮೋಫೋನಿಕ ಮ್ಯೂಜಿಕ ಎನ್ನುವರು.

೨೩. ಪೋಲಿಫೋನಿಕ ಮ್ಯೂಜಿಕ (**Polyphonic Music**) ಎಂದರೇನು?

★ ಮೂಲ ಧುನ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಕೇವಲ Chords ಬಾರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪದ್ಧತಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. Chordsದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಕದ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಕೆಳಗಿನ ಧುನ ಬಾರಿಸಲ್ಪಡುಬಹುದು. ಮೂಲ ಧುನ್‌ದೊಂದಿಗೆ ಅನ್ಯ ಧುನ್ ಸಹ ಬಾರಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಲಿಫೋನಿಕ ಮ್ಯೂಜಿಕ ಎನ್ನತ್ತಾರೆ.

೨೪. ವ್ಹೇರಿವೇಷನ **Verivation** ಎಂದರೇನು?

★ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ತಮ್ಮ ರಚನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಲೋಸುಗ ಒಂದು ಸ್ಕೇಲದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ಕೇಲಿಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಅಥವಾ Verivation ಎಂದು ಹೆಸರು.

೨೫. ಕೈಡೈನ್ಸ (**Kaidance**) ಎಂದರೇನು?

★ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಸಮಾಪ್ತವಾದಂತೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸಮಾಪ್ತಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪುನಃ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಪ್ತವಾದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕೈಡೈನ್ಸ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೨೬. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಿಂತಾಲ ಅಧಿಕ ಪ್ರಚಾರವಿರುವಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಯಾವ ತಾಳವು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ?

★ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಿಂತಾಲ ಅಧಿಕ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ೪/೪ ಟಾಯಮ ಸಿಗ್ನೇಚರ (Time signature) ಅಧಿಕ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ.

೨೭. ಕಾಮನ್ ಟಾಯಮ್ (Common Time) ಎಂದರೇನು?

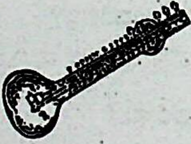
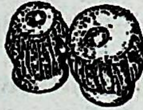
★ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಿಂತಾಲ ಅಧಿಕ ಪ್ರಚಾರವಿದ್ದಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ೪/೪ (Time signature) ಅಧಿಕ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಯಾವುದೇ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ (Time signature) ಹೇಳದೆ ಇದ್ದಾಗ ಅದು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೆ ೪/೪ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕ್ವಾಮನ್ ಟಾಯಮ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೨೮. ಸೇಮಿಟೋನ ಎಂದರೇನು?

★ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತಜ್ಞರ ಪ್ರಕಾರ ಸಪ್ತಕದ ೧೨ ಸ್ವರಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಅಂತರಕ್ಕೆ ಸೇಮಿಟೋನ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೨೯. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೇಲೋಡಿ (Melody) ಮತ್ತು (Hormony) ಎಂದರೇನು?

★ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೂಲ ಧುನ್ ನಮಗೆ ಕೇಳುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಕಾರ್ಡ್ಸ ಧ್ವನಿಯು ಕೇಳುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಎರಡು ಭೇದಗಳಾದಂತಾಯಿತು. ಮೂಲ ಧುನ್‌ಗೆ ಮೇಲೋಡಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಕಾರ್ಡ್ಸ್ ಧ್ವನಿಯೂ ಕೇಳುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹಾರ್ಮೋನಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.


೭೮. ನೆಟ್ (NET)

ಯು. ಜಿ. ಸಿ. ನಡೆಸುವ ನೆಟ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಮಾದರಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಪೇಪರ – II

೧. ಉಸ್ತಾದ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದಿನ ಖಾನರ ಗುರು ಯಾರು ?
A) ದಬೀರ ಖಾನ
B) ಮಹಮ್ಮದ ಅಮೀರ ಖಾನ
C) ಷಬದ್ದ ಖಾನ
D) ವಜೀರ ಖಾನ
ಉತ್ತರ : (D)

೨) ತಾನಸೇನನ ಗುರು ಯಾರು ?
A) ಸ್ವಾಮಿ ಕುಂದಂದಾಸ
B) ಸ್ವಾಮಿ ನಂದದಾಸ
C) ಸ್ವಾಮಿ ಹರಿದಾಸ
D) ಸ್ವಾಮಿ ವಲ್ಲಭದಾಸ
ಉತ್ತರ : (C)

೩) ರಾಗ ದರಬಾರಿ ಕನಡಾವನ್ನು ಯಾರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು ?
A) ಪಂ. ವಿ. ಡಿ. ಫಲೂಸ್ಕರ
B) ಪಂ. ವಿ. ಎನ್. ಭಾತಖಂಡೆ
C) ಬೈಜು ಬಾವರ
D) ತಾನಸೇನ
ಉತ್ತರ : (D)

೪) ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರವನ್ನು ಯಾವ ಲೇಖಕ ಬರೆದನು?
A) ಪಂ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ
B) ಪಂ. ಷಾರಂಗದೇವ
C) ಪರಸದೇವ
D) ನಾರದ
ಉತ್ತರ : (B)

(ವಿಶೇಷ ಸೂಚನೆ :- ಹೀಗೆ ಮಾದರಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.)

೧. ಹರಿಪ್ರಸಾದ ಚೌರಾಸಿಯ ಜನ್ಮ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಿತು?
★ ೧೯೩೭.
೨. ಹರಿಪ್ರಸಾದ ಚೌರಾಸಿ ಯಾವ ವಾದ್ಯದ ನಿಪುಣರು?
★ ಬಾಂಸುರಿ

೩. ಉಸ್ತಾದ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಿಸಿದರು?

★ ೧೮೫೫ ರಲ್ಲಿ

೪. ಉಸ್ತಾದ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಖಾನ ನಿಜವಾದ ಹೇಸರೇನು?

★ ಗುಲಾಮ ಅಹಮ್ಮದ

೫. ಉಸ್ತಾದ ಅಮೀರ ಖಾನರು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಿಸಿದರು?

★ ೧೯೧೨ ರಲ್ಲಿ

೬. ಉಸ್ತಾದ ಅಮೀರ ಖಾನರ ತಂದೆಯ ಹೆಸರೇನು?

★ ಶಾಹಮೀರ ಖಾನ

೭. ಉಸ್ತಾದ ಅಮೀರ ಖಾನರು ಯಾವ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದರು?

★ ೨೦ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದರು.

೮. ಪಂಡಿತ ಜಸರಾಜ ಅವರ ಜನ್ಮಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಿತು?

★ ೨೦. ಜನವರಿ ೧೯೩೦

೯. ಪಂಡಿತ ಜಸರಾಜ ತಂದೆಯ ಹೆಸರೇನು?

★ ಮೋತಿಲಾಲ

೧೦. ಪಂಡಿತ ರಾಮಚತ್ಯರ ಮಲ್ಲಿಕ ಅವರ ಜನ್ಮ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಿತು?

★ ೧೯೧೫

೧೧. ಪಂಡಿತ ರಾಮ ಚತ್ಯರ ಮಲ್ಲಿಕ ಅವರ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ರಂಜಿತ ರಾಮ ಮಲ್ಲಿಕ

೧೨. ಪಂ. ವೆಂಕಟಮುಖಿ ಅವರ ಮೂಲ ಹೆಸರೇನು?

★ ವೆಂಕಟೇಶ

೧೩. ಪಂ. ವೆಂಕಟಮುಖಿಯ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಗೋವಿಂದ ದಿಕ್ಷೀತ

೧೪. ಪಂ. ವೆಂಕಟಮುಖಿಯ ತಾಯಿ ಹೆಸರೇನು?

★ ನಾಗಮಾಂಬಾ

೧೫. ಹೃದಯ ನಾರಾಯಣ ದೇವ ಅವರ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಪ್ರೇಮಶಾಹ

೧೬. ಲೇಖಕ ಪಂಡಿತ ರಮಾಮಾತ್ಯರ ನಿಜವಾದ ಹೆಸರೇನು?

★ ರಾಮ

೧೭. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾರ ಪಂಡಿತ ರಮಾಮಾತ್ಯರ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ತಿಂಬಾರಾಜ

೧೮. ಪಂ. ರವಿಶಂಕರ ಅವರ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಶಾಮ ಶಂಕರ

೧೯. ಪಂ. ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವ ಅವರ ನಿಜವಾದ ಹೆಸರೇನು?

★ ಶ್ರೀರಾಮ ಕುಂದಗೋಳಕರ

೨೦. "ರಾಗ ತರಂಗಿಣಿ" ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆಕಾರರು ಯಾರು?

★ ಲೋಚನ ಕವಿ

೨೧. "ಸಂಗೀತ ಉಪನಿಷಧಸಾರೋಧಾರ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಯಾರು ಬರೆದರು ?

★ ಸುಧಾಕಲಶ

೨೨. "ಸಂಗೀತ ದಾಮೋದರ" ಗ್ರಂಥ ಬರೆದ ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು?

★ ಶುಭಂಕರ

೨೩. "ಹೃದಯ ಕೌತುಕ ಹಾಗೂ ಹೃದಯ ಪ್ರಕಾಶ" ಗ್ರಂಥ ಬರೆದ ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು?

★ ಹೃದಯನಾರಾಯಣ

೨೪. "ಅನುಪಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಹಾಗೂ ಅನುಪ ಸಂಗೀತ ವಿಲಾಸ" ಗ್ರಂಥ ಬರೆದ ಲೇಖಕನಾರು?

★ ಭಾವಭಟ್ಟ

೨೫. "ಸಂಗೀತ ನಾರಾಯಣ" ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಕಾರನ ಹೆಸರು?

★ ಗಜಪತಿ ನಾರಾಯಣ

೨೬. "ಶ್ರೀ ರಾಧಾಗೋವಿಂದ ಸಂಗೀತಸಾರ" ಬರೆದ ರಚನೆಕಾರನಾರು?

★ ಪ್ರತಾಪಸಿಂಹ ದೇವ

೨೭. "ರಾಗ ತತ್ವವಿಭೋದ" ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಯಾರು ಬರೆದರು?

★ ಶ್ರೀನಿವಾಸ

೨೮. "ರಸಕೌಮಿದಿ" ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಯಾರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು?

★ ಶ್ರೀಕಂಠ

೨೯. "ಚತ್ವಾರಿಂಶಛತನಿರೂಪಂಮ" ಹಾಗೂ "ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದ" ಗ್ರಂಥದ ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು ?

★ ನಾರದ

೩೦. "ಸಂಗೀತ ದರ್ಪಣ" ಗ್ರಂಥದ ಲೇಖಕನಾರು?

★ ಪಂ: ದಾಮೋದರ

೩೧. "ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಜಾತ" ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಯಾರು ಬರೆದರು?

★ ಅಹೋಬಲ್

೩೨. ಸದರಾಗಚಂದ್ರೋದಯ, ರಾಗಮಂಜರಿ, ರಾಗಮಾಲಾ, ಗ್ರಂಥ ಕರ್ತೃಯಾರು?

★ ಪುಂಡಲೀಕ ವಿಠಲ

೩೩. "ಮಾನಕುತುಹಲ್" ಗ್ರಂಥದ ಲೇಖಕ ಯಾರು?

★ ಮಾನಸಿಂಹ ತೋಮರ

೩೪. "ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ" ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಯಾರು ಬರೆದರು?

★ ಶಾರಂಗದೇವ

೩೫. "ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ" ಗ್ರಂಥದ ಕರ್ತೃ ಯಾರು?

★ ಭರತ ಮುನಿ

೩೬. "ಬೃಹದೇಶಿ" ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಯಾರು ಬರೆದರು?

★ ಮತಂಗ ಮುನಿ

೩೭. "ಸ್ವರ ಮೇಳಕಲಾನಿಧಿ" ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಯಾರು ಬರೆದರು?

★ ರಮಾಮಾತ್ಯ

೩೮. "ಚತುರದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕ " ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆಕಾರನ ಹೆಸರೇನು?

★ ವೆಂಕಟಮುಖಿ

೩೯. "ನಗಮಾತೆ ಆಸಫಿ" ಗ್ರಂಥ ಯಾರಿಂದ ರಚಿಲ್ಪಟ್ಟಿತು?

★ ರಯಿಸ ಮಹಮ್ಮದ ರಜ್

೪೦. "ಸಂಗೀತ ರಾಗ ಕಲ್ಪದ್ರುಮ" ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಯಾರು ಬರೆದರು?

★ ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ವ್ಯಾಸ

೪೧. "ಕ್ರಮಿಕ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲಾ" ಗ್ರಂಥ ಕರ್ತೃ ಯಾರು?

★ ವಿಷ್ಣುನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆ.

೪೨. ವಿಷ್ಣುನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆಯರು ಎಂದು ಜನಿಸಿದರು?

★ ೧೦-೦೮-೧೮೬೦

೪೩. ವಿಷ್ಣುನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆಯವರು ಯಾವ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು?

★ ಬಾಳಕೇಶ್ವರ

೪೪. ವಿಷ್ಣುದಿಗಂಬರ ಪಲ್ಲೂಸ್ಕರ ಜನನವು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಿತು?

★ ೧೮೭೨

೪೫. ವಿಷ್ಣುದಿಗಂಬರ ಪಲ್ಲೂಸ್ಕರ ಯಾವ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು?

★ ಕುರಂದವಾಡ

೪೬. ವಿಷ್ಣು ದಿಗಂಬರ ಪಲ್ಲೂಸ್ಕರವರ ಗುರು ಯಾರು?

★ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಬುವಾ

೪೭. "ರಾಮನಾಮ ಆಧಾರ ಆಶ್ರಮ" ವನ್ನು ಯಾರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು?

★ ವಿಷ್ಣು ದಿಗಂಬರ ಪಲ್ಲೂಸ್ಕರ

೪೮. ವಿಷ್ಣು ದಿಗಂಬರ ಪಲ್ಲೂಸ್ಕರ ಎಷ್ಟು ವರ್ಷ ಬಾಳಿದರು?

★ ೫೯ ವರ್ಷ

೪೯. "ಸಂಗೀತ ಸಮಯಸಾರ" ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಯಾರು ಬರೆದರು?

★ ಪಾರ್ಶ್ವದೇವ

೫೦. "ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾವಲಿ" ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಯಾರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು?

★ ಸೋಮರಾಜದೇವ

೫೧. "ದಿ ಇಂಡಿಯನ ಮ್ಯೂಜಿಕ ಆಫ ಮುಸ್ಲಿಮ ಪೀರಿಯಡ" ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದ ಲೇಖಕನಾರು?

★ ಕಿಲ್‌ಡಾಸ್ಕಿ

೫೨. "ರಾಗ-ವಿಭೋಧಾ" ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಯಾರು ಬರೆದರು?

★ ಸೋಮನಾಥ

೫೩. ರವಿಶಂಕರ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾದ್ಯವೃಂದದ ಹೆಸರು ಯಾವುದು?

★ ಕಾರವಾನ

೫೪. ಭರತಮುನಿ ಯಾವ ಶತಮಾತನದಲ್ಲಿದ್ದನು?

★ ೨ ನೇ ಶತಮಾನ

೫೫. ಮತಂಗ ಮುನಿಯು ಯಾವ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದನು?

★ ೮ ನೇ ಶತಮಾನ

೫೬. ಷಾರಂಗದೇವನ ಜೀವಿತ ಕಾಲ ಯಾವುದು?

★ ೧೩ ನೇ ಶತಮಾನ

೫೭. ರಮಾಮಾತ್ಯನು ಯಾವ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದನು?

★ ೧೬ ನೇ ಶತಮಾನ

೫೮. ಪಂ. ದಾಮೋದರ ಯಾವ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದನು?

★ ೧೭ ನೇ ಶತಮಾನ

೫೯. ರಯಿಸ ಮಹಮ್ಮದ ರಜ್ ಯಾವ ಶತಮಾನದವರು ?

★ ೧೮ ನೇ ಶತಮಾನ

೬೦. ವಿಷ್ಣು ನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆ ಯಾವ ಶತಮಾನದ ಸಂಗೀತ ಲಿಪಿಕಾರ?

★ ೨೦ ನೇ ಶತಮಾನ

೬೧. ವಿಷ್ಣು ದಿಗಂಬರ ಪಲ್ಲೂಸ್ಕರ ಯಾವ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದರು?

★ ೨೦ ನೇ ಶತಮಾನ

೬೨. ಸ್ವಾಮಿ ಹರಿದಾಸರು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು ?

★ ೧೫೬೯

೬೩. ಭಾತಖಂಡೆ ಕಂಡು ಹಿಡಿದ ಸ್ವರ-ಲಿಪಿ ಹೆಸರೇನು?

★ ಭಾತಖಂಡೆ ಸ್ವರ-ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ

೬೪. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ೧೦ ಥಾಟುಗಳನ್ನು ಯಾರು ಕಂಡು ಹಿಡಿದರು?

★ ವಿಷ್ಣು ನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆ.

೬೫. ೧೯೧೮ ರಲ್ಲಿ ಭಾತಖಂಡೆಯವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಸಂಸ್ಥೆ ಯಾವುದು?

★ ಮಾಧವ ಸಂಗೀತ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ

೬೬. ಭಾತಖಂಡೆಯವರು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ನಿಧನ ಹೊಂದಿದರು?

★ ೧೯೩೬ ರಲ್ಲಿ

೬೭. ಲೋಚನ ಕವಿಯ ಶತಮಾನ ಯಾವದು?

★ ೧೫ ನೇ ಶತಮಾನ

೬೮. ಭಾತಖಂಡೆಯವರು ತಮ್ಮ ಯಾವ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಧನ ಹೊಂದಿದರು?

★ ೭೬ ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ

೬೯. ಪಲ್ಲೂಸ್ಕರ ಅವರು ೧೯೦೧ ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹೆಸರೇನು?

★ ಗಂಧರ್ವ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಲಯ

೭೦. ಪಲ್ಲೂಸ್ಕರ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದರು?

★ ೧೯೩೧ ರಲ್ಲಿ

೭೧. ಪಲ್ಲೂಸ್ಕರ ಯಾವ ಘರಾಣೆಯವರು?

★ ಗ್ವಾಲೀಯರ

೭೨. ಉಸ್ತಾದ ಅಲ್ಲಾರಖಾ (ತಬಲಾ) ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಿಸಿದರು?

★ ೧೯೧೯ ರಲ್ಲಿ

೭೩. ಉಸ್ತಾದ ಅಲ್ಲಾರಖಾ ಯಾವ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಿಸಿದರು?

★ ಘಗವಾಲ (ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ)

೭೪. ಉಸ್ತಾದ ಅಲ್ಲಾರಖಾ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಿಸಿದರು?

★ ೧೯೧೯, ೨೯ ಎಪ್ರೀಲ್

೭೫. ಉಸ್ತಾದ ಅಲ್ಲಾರಖಾರ ಗುರಗಳು ಯಾರು?

★ ಮಿಯಾ ಖಾದರ ಭಕ್ಷ್

೭೬. ಉಸ್ತಾದ ಮಿಯಾ ಖಾದರ ಬಕ್ಷ್ ಯಾವ ಘರಾಣದವರು?

★ ಪಂಜಾಬ ಘರಾಣ

೭೭. ಉಸ್ತಾದ ಅಲ್ಲಾರಖಾ ಅವರ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು ?

★ ಹಾಕಿಮ ಅಲಿ

೭೮. ಉಸ್ತಾದ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದಿನ ಖಾನರ ಗುರುಗಳು ಯಾರು?

★ ವಜೀರ ಖಾನ

೭೯. ಉಸ್ತಾದ ತಾನಸೇನ ಗುರುಗಳು ಯಾರು?

★ ಸ್ವಾಮಿ ಹರಿದಾಸ

೮೦. ರಾಗ ದರಬಾರಿ ಕಾನಡಾ ಯಾರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು?

★ ತಾನಸೇನ

೮೧. ಧೃಪದ ಗಾಯನ ಯಾವ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು?

★ ೧೫ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ

೮೨. ರಾಜಾ ಮಾನಸಿಂಹ ತೋಮರ ಆಳಿದ ರಾಜ್ಯ ಯಾವುದು?

★ ಗ್ವಾಲಿಯರ

೮೩. ಧಮಾರ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಯಾವುದು?

★ ಹೋರಿ

೮೪. ಷಾರಂಗದೇವನ ತಂದೆಯ ಹೆಸರು ಏನು?

★ ಶೋಢಲ ದೇವಗಿರಿ

೮೫. ಸ್ವಾಮಿ ಹರಿದಾಸ ಅವರ ತಂದೆ ಹೆಸರು ಏನು ?

★ ಆಶುಧೀರ

೮೬. ಸ್ವಾಮಿ ಹರಿದಾಸ ಅವರ ತಾಯಿಯ ಹೆಸರೇನು ?

★ ಗಂಗಾದೇವಿ

೮೭. "ಕೂಹಲ" ಇವನು ಯಾರ ಮಗ?

★ ಭರತ ಮುನಿ

೮೮. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸರ್ವ ಪ್ರಥಮ ಗ್ರಂಥ ಯಾವುದು?
★ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ
೮೯. ಜಯದೇವ ಜನಿಸಿದ ಊರು ಯಾವುದು?
★ ಕೆಂಡುಲಾ
೯೦. ಜಯದೇವ ಯಾವ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದನು?
★ ೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ
೯೧. ಜಯದೇವನ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?
★ ಮಜಿಯದೇವ
೯೨. ''ಗೀತಗೋವಿಂದ'' ಗ್ರಂಥದ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ಯಾರು?
★ ಜಯದೇವ
೯೩. ತಾನಸೇನನ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?
★ ಮಕರಂದ ಪಾಂಡೆ
೯೪. ''ಮೃಗನಯನಿ'' ಇವಳು ಯಾರ ಪತ್ನಿ?
★ ರಾಜಾ ಮಾನಸಿಂಹ ತೋಮರ
೯೫. ತಾನಸೇನ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣಹೊಂದಿದನು?
★ ೧೫೮೫ ರಲ್ಲಿ
೯೬. ದರಬಾರಿಕಾನಡಾ, ಮಿಯಾಕಿ ತೋಡಿ, ಮಿಯಾಮಹ್ಲಾರ, ಮಿಯಾಕಿ ಸಾರಂಗ, ಸಾಜಗಿರಿ, ಈ ರಾಗಗಳ ಶೋಧಕನಾರು?
★ ತಾನಸೇನ
೯೭. ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಖಾನರ ನಿಧನದ ಇಸ್ವಿ ಯಾವುದು?
★ ೧೯೪೬
೯೮. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಬುವಾ ಯಾವ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು?
★ ಚಂದೂರ ಗ್ರಾಮ
೯೯. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಬುವಾ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು ?
★ ೧೮೪೪
೧೦೦. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಬುವಾ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದರು?
★ ೧೯೨೬
೧೦೧. ಧೃಪದ ಗಾಯನದ ಶೈಲಿ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಯಾರು ಮಾಡಿದರು?
★ ರಾಜಾ ಮಾನಸಿಂಹ ತೋಮರ (ಗ್ವಾಲೀಯರ)
೧೦೨. ಧೃಪದ ಗಾಯನ ಶೈಲಿ ಯಾವ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು?
★ ೧೫ ನೇ ಶತಮಾನ
೧೦೩. ಧೃಪದ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಸಾತ್ ಸಂಗತ ಯಾವ ವಾದ್ಯದಿಂದ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ?
★ ಪಖವಾಜ ವಾದ್ಯ

೧೦೪. "ಮರ್ದಾನಿ ಗೀತೆ" ಎಂದು ಯಾವ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ?

★ ಧೃಪದ ಗಾಯನಕ್ಕೆ

೧೦೫. ಧೃಪದ ಗಾಯನ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು?

★ ಮಧ್ಯಕಾಲ

೧೦೬. ಗ್ವಾಲೀಯರ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಪೀಠ ಯಾರು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದರು?

★ ರಾಜಾ ಮಾನಸಿಂಹ ತೋಮರ

೧೦೭. "ಖಯಾಲ" ಯಾವ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದ ?

★ ಫಾರಸಿ

೧೦೮. ಭಾಷೆ ಇಲ್ಲದ ಗಾಯನ ಯಾವುದು?

★ ತರಾನಾ

೧೦೯. ಉಸ್ತಾದ ಫಯಾಜ ಖಾನವರು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಿಸಿದರು?

★ ೧೮೮೬ ರಲ್ಲಿ

೧೧೦. ಉಸ್ತಾದ ಫಯಾಜ ಖಾನವರು ಹುಟ್ಟಿದ ಊರು ಯಾವುದು?

★ ಸಿಕಂದರ

೧೧೧. ಉಸ್ತಾದ ಫಯಾಜಖಾನರು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದರು?

★ ೧೯೫೦ ರಲ್ಲಿ

೧೧೨. ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಯಾವ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು ?

★ ಮಿರಜ (ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ)

೧೧೩. ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಅವರ ತಂದೆಯ ಹೆಸರೇನು ?

★ ದಾನಯ್ಯ

೧೧೪. ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ತಾಯಿಯವರ ಹೆಸರೇನು?

★ ಮಹಾಲಿಂಗವ್ವ

೧೧೫. ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ?

★ ೧೮೬೦ ರಲ್ಲಿ

೧೧೬. ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಅವರ ಗುರುಗಳು ಯಾರು?

★ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಬುವಾ

೧೧೭. ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿಧರು?

★ ೧೯೩೫ ರಲ್ಲಿ

೧೧೮. ತಬಲಾ ಉಸ್ತಾದರಾದ ನಥೂಖಾನ ಅವರು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು?

★ ೧೮೭೫

೧೧೯. ಉಸ್ತಾದ ನಥೂಖಾನ್ನರ ತಂದೆಯ ಹೆಸರು?

★ ಮೌಲಾಬಕ್ಷ

೧೨೦. ಉಸ್ತಾದ ನಥೂಖಾನವರ ಮರಣದ ಇಸ್ವಿ ಯಾವುದು?

★ ೧೯೪೦

೧೨೧. ತಾನಸೇನ ಅವರ ನಿಜವಾದ ಹೆಸರೇನು?

★ ತನ್ನಾ ಮಿಶ್ರ

೧೨೨. ಕೀರ್ತನ ಶಬ್ದದ ಜನಕನಾರು?

★ ಚೈತನ್ಯ ದೇವ

೧೨೩. ಕೀರ್ತನವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ವಿಷಯ ಯಾವುದು?

★ ದೇವರು ಬಗ್ಗೆ

೧೨೪. ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಭಾರತೀಯ ವೃಂದವಾದನವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು?

★ ೧೮೪೫ ರಲ್ಲಿ

೧೨೫. ಪ್ರಾಚೀನ, ಮಧ್ಯ, ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಎಷ್ಟು ಶೃತಿಗಳಿವೆ?

★ ೨೨ ಶೃತಿಗಳು

೧೨೬. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಎಷ್ಟು ರಸಗಳಿವೆ?

★ ೯ ರಸಗಳು

೧೨೭. ಕೀರ್ತನವು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಥಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂತು?

★ ೧೬ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ

೧೨೮. ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಸಾರಣಾ ಚತುಷ್ಠಾಯಿ ಕಂಡು ಹಿಡಿದವರಾರು?

★ ಭರತಮುನಿ

೧೨೯. ಪಟಿಯಾಲಾ ಘರಾಣವನ್ನು ಯಾರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು?

★ ತಾನರಸ ಖಾನ

೧೩೦. ಜೈಪುರ ಘರಾಣವನ್ನು ಯಾರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು?

★ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಖಾನ

೧೩೧. "ರಾಗ" ಸರ್ವ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಯಾರು ಈ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದರು?

★ ಮತಂಗಮುನಿ

೧೩೨. ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗಾಯನ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು.

★ ಪ್ರಬಂಧಗಾಯನ.

೧೩೩. "ರಾವಣಸ್ತ್ರನ" ವಾದ್ಯವನ್ನು ಯಾರು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿದರು?

★ ರಾವಣ

೧೩೪. ಪ್ರಬಂಧಕಾಲ ಯಾವುದು ?

★ ಮಧ್ಯಕಾಲ

೧೩೫. ತಬಲಾ, ಸಿತಾರ, ಕವ್ವಾಲಿ, ತರಾನಾ, ಝುಮ್ರಾ,,ಸೋಲತಾಳ, ಆಡಾ ಚೌತಾಳ ಯಾರು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿದರು?

★ ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ

೧೩೬. ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ ಯಾರ ದರಬಾರದಲ್ಲಿದ್ದನು?

★ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್ ಖಿಲಜಿ

೧೩೭. ತಾನಸೇನ ಯಾರ ದರಬಾರದಲ್ಲಿದನು?

★ ಅಕ್ಬರ ಬಾದಶಾಹ

೧೩೮. ರಾಗ-ಮಾಲಾ, ರಾಗ-ಮಂಜರಿ, ಸದ್ರಾಗ, ಚಂದ್ರೋದಯ, ನರ್ತನ-ನಿರ್ಣಯ, ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಯಾರು ಬರೆದರು?

★ ಪುಂಡಲಿಕ ಬಿಠ್ಠಲ

೧೩೯. ''ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಜಾತ'' ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು?

★ ೧೬೫೦

೧೪೦. ''ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಜಾತ'' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಫಾರಸಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದವರು ಯಾರು?

★ ದೀನಾನಾಥ

೧೪೧. ''ಚತುರದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕ'' ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು?

★ ೧೬೬೦

೧೪೨. ಅನುಪ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ, ಅನುಪ ಮತ್ತು ವಿಲಾಸ, ಅನುಪಾಂಕುಶ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಯಾರು ಬರೆದರು?

★ ಭಾವಭಟ್ಟ

೧೪೩. ಸದಾರಂಗ ಮತ್ತು ಅದಾರಂಗ, ಯಾರ ದರಬಾರದಲ್ಲಿದ್ದರು?

★ ಮಹಮ್ಮದ ಷಾ ರಂಗೀಲೆ

೧೪೪. ಪ್ರತಾಪ ಸಿಂಹ ದೇವನು ಯಾವ ಊರಿನ ರಾಜನಾಗಿದ್ದನು?

★ ಜೈಪುರ

೧೪೫. ''ಸಂಗೀತ-ಸಾರ'' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಯಾರು ಬರೆದರು?

★ ಪ್ರತಾಪಸಿಂಹ ದೇವ

೧೪೬. ''ಯನಿವರ್ಸಲ್ ಹಿಷ್ಟರಿ ಆಫ್ ಮ್ಯೂಜಿಕ'' ಪುಸ್ತಕದ ರಚನೆಕಾರನಾರು?

★ ಸೌರೇಂದ್ರಮೋಹನ ಟ್ಯಾಗೋರ

೧೪೭. ''ಯುನಿವರ್ಸಲ್ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಮ್ಯೂಜಿಕ'' ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಯಾವ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆದರು?

★ ೧೯ ನೇ ಶತಮಾನ

೧೪೮. ಸೌರೇಂದ್ರ ಮೋಹನ ಟ್ಯಾಗೋರ ಯಾವ ರಾಜ್ಯದವರು?

★ ಬಂಗಾಳ

೧೪೯. ದಿಗಂಬರ ಗೋಪಾಲ ಇವರುಯಾರ ತಂದೆಯವರು?

★ ವಿಷ್ಣು ದಿಗಂಬರ ಪಲೂಸ್ಕರ

೧೫೦. ''ಗಂಗಾ-ದೇವಿ'' ಇವರು ಯಾರ ತಾಯಿಯವರು?

★ ವಿಷ್ಣು ದಿಗಂಬರ ಪಲೂಸ್ಕರ

೧೫೧. ವಿಷ್ಣು ದಿಗಂಬರ ಪಲೂಸ್ಕರ ಯಾವ ಘರಾಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟವರು?

★ ಗ್ವಾಲಿಯರ ಘರಾಣೆ

೧೫೨. ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ ಅವರ ತಂದೆ ಹೆಸರು?

★ ಅಮೀರ ಮಹಮ್ಮದ ಸೌಫ್‌ದ್ದೀನ

೧೫೩. ಸದಾರಂಗ ಮತ್ತು ಅದಾರಂಗ, ಇವರದು ಯಾವ ಘರಾಣಾ?

★ ಡೆಲ್ಲಿ

೧೫೪. "ಶಾಯರಿ " ಯಾವ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

★ ಕವ್ವಾಲಿ

೧೫೫. "ಠುಮರಿ" ಯಾರು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿದರು?

★ ಅಕ್ತರ ಪೀಯಾ

೧೫೬. "ಸಿತಾರ ವಾದ್ಯದ ಆವಿಷ್ಕಾರನಾರು?

★ ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ

೧೫೭. ಪಿಟೀಲು ವಾದ್ಯವನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿದವರಾರು?

★ ಆಂಟೋನಿಯಸ ಸ್ಟ್ರಾಡಿ ವೇರಿಯಸ್

೧೫೮. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಯಾವ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ?

★ ಕೊಳಲು (ಮಹಾಭಾರತದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ)

೧೫೯. ಜಯದೇವ ಕವಿಯ ಪತ್ನಿಯ ಹೆಸರೇನು?

★ ಪದ್ಮಾವತಿ

೧೬೦. "ಗೀತ ಗೋವಿಂದ"ವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷನಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರೇನು?

★ The Indian song of songs

೧೬೧. "ಗೀತ ಗೋವಿಂದ"ವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದವರು ಯಾರು ?

★ ಸರ್, ಎಡ್ವಿನ್ ಆರ್‌ನಾಲ್ಡ್

೧೬೨. ೭೨ ಮೇಳಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತೃ ಯಾರು?

★ ವೆಂಕಟಮುಖಿ

೧೬೩. ತಾನಸೇನ ಯಾವ ಸಂಗೀತದ ಗಾಯಕ?

★ ಧೃಪದ

೧೬೪. "ಮಾದವನುಲ್ ಮೌಸೀಕಿ" ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಯಾರು ಬರೆದರು?

★ ಹಕಿಂ ಮಹಮ್ಮದ ಕರಮ್ ಇಮಾಮ್

೧೬೫. "ಠುಮ್ರಿ" ಇದು ಯಾವ ಪದದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ?

★ ಠುಮಕ್

೧೬೬. ಟಪ್ಪಾ ಗಾಯನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದವರಾರು?

★ ಗುಲಾಬನಬಿ

೧೬೭. "ಗುಲಾಬನಬಿ" ಇವನ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಗುಲ್ಹಾಮ ರಸೂಲ

೧೬೮. "ದತ್ತಿಲಂ" ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಯಾರು ಬರೆದರು?

★ ದತ್ತಿಲ

೧೬೯. ಸಂಗೀತ ಮೇರು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಯಾರು ಬರೆದರು?

★ ಕೋಹಲ

೧೭೦. ಔಮಾಪತಂ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಯಾರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು?

★ ಉಮಾಪತಿ

೧೭೧. ಸಂಗೀತ ಚೂಡಾಮಣಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದವನಾರು?

★ ರಾಜಾಪ್ರತಾಪಸಿಂಹ

೧೭೨. ಸಂಗೀತ ಸುಧಾಕರ ಗ್ರಂಥ ಬರೆದವರು ಯಾರು?

★ ಹರಿಪಾಲದೇವ

೧೭೩. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಯಾರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ?

★ ವಿಷ್ಣು ನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆ

೧೭೪. ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ ನಡೆಯಿತು?

★ ೧೯೧೬ ರಲ್ಲಿ

೧೭೫. ತಾನಸೇನರ ಸಮಾಧಿ ಯಾವ ಊರಿನಲ್ಲಿದೆ?

★ ಗ್ವಾಲೀಯರ

೧೭೬. ಸೂರದಾಸರು ಯಾವ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು?

★ ೧೬ ನೇ ಶತಮಾನ

೧೭೭. ತುಳಸಿದಾಸರು ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು?

★ ೧೬ ನೇ ಶತಮಾನ

೧೭೮. ಮೀರಾಬಾಯಿ ಯಾವ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಳು?

★ ೧೬ ನೇ ಶತಮಾನ

೧೭೯. ದ್ವಾರಂ ವೈಕುಂಠಸ್ವಾಮಿ ನಾಯ್ಡು ಜನ್ಮ ತಿಥಿಯನ್ನು ಹೇಳಿರಿ?

★ ೦೩-೧೧-೧೮೯೩

೧೮೦. ದ್ವಾರಂ ವೈಕುಂಠ ಸ್ವಾಮಿ ನಾಯ್ಡು ಯಾವ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಗಳಿಸಿದ್ದರು?

★ ವಾಯೋಲಿನ

೧೮೧. ಸಿಂಹಜೀತ ಸಿಂಹ ಅವರು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಿಸಿದರು?

★ ೪-೧೧-೧೯೩೨

೧೮೨. ಸಿಂಹಜೀತ ಸಿಂಹ ಯಾವ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವಿಣ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದ್ದರು?

★ ಮಣಿಪುರಿ ನೃತ್ಯ

೧೮೩. ಬಲರಾಮ ಪಾಠಕ ಹುಟ್ಟಿದ ಇಸ್ವಿಯನ್ನು ಹೇಳಿರಿ?

★ ೫-೧೧-೧೯೨೩

೧೮೪. ಬಲರಾಮ ಪಾಠಕ ಯಾವ ವಾದ್ಯದ ಪ್ರವೀಣರು?

★ ಸಿತಾರ

೧೮೫. ಟಿ. ಆರ್. ಮಹಾಲಿಂಗಂ "ಮಾಲಿ" ಅವರ ಜನ್ಮ ಯಾವ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ?

★ ೬-೧೧-೧೯೨೬

೧೮೬. ಟಿ. ಆರ್. ಮಹಾಲಿಂಗಂ ಮಾಲಿಯಾವ ವಾದ್ಯದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಗಳಿಸಿದ್ದರು?

★ ಬಾಂಸುರಿ

೧೮೭. ಸುನಂದಾ ಪಟ್ನಾಯಿಕ ಅವರ ಜನ್ಮ ಯಾವ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ?

★ ೭-೧೧-೧೯೩೪

೧೮೮. ಸುಲೋಚನ ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಇವರ ಜನ್ಮ ತಿಥಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರಿ?

★ ೭-೧೧-೧೯೩೭

೧೮೯. ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಶೇಷಯಂಗಾರ್ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದನು?

★ ೧೭ ನೇ ಶತಮಾನ

೧೯೦. ಕವಿ ಮಾತೃಭೂತಯ್ಯ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದನು?

★ ೧೮ ನೇ ಶತಮಾನ

೧೯೧. ಸದಾಶಿವ ಬ್ರಹ್ಮೇಂದ್ರ ಕಾಲ ಯಾವುದು ?

★ ೧೮ ನೇ ಶತಮಾನ

೧೯೨. ಭರತನಾಟ್ಯ ಪಟು ಟಿ. ಕೆ. ಮಾಹಾಲಿಂಗಂ ಪಿಳ್ಳೆ ಅವರ ಜನನ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಿತು ?

★ ೧-೧೧-೧೯೧೭

೧೯೩. ಟಿ.ಕೆ ಮಹಾಲಿಂಗಂ ಪಿಳ್ಳೆ ಅವರು ಯಾವ ನೃತ್ಯ-ಪಟು ?

★ ಭರತನಾಟ್ಯ

೧೯೪. ವಸಂತ ಆಚರೆಕರ ಜನ್ಮ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಿತು ?

★ ೨-೧೧-೧೯೨೪.

೧೯೫. ವಸಂತ ಆಚರೆಕರ ಯಾವ ವಾದ್ಯದ ವಿದ್ವಾನರು ?

★ ತಬಲಾ ವಾದಕ

೧೯೬. ವಿಜಯ ರಾಘವರಾವ ಅವರ ಜನ್ಮ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ.?

★ ೩-೧೧-೧೯೨೫.

೧೯೭. ವಿಜಯ ರಾಘವರಾವ ಯಾವ ವಾದ್ಯದ ಪ್ರವೀಣರು ?

★ ಬೌಂಸುರಿ

೧೯೮. ಪು.ಲ. ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಜನನವಾಗಿದೆ. ?

★ ೮-೧೧-೧೯೧೯

೧೯೯. ಪ್ರಲ್ಹಾದ ಶರ್ಮಾ "ವೇದಾಂತಮ್ಮ" ಅವರ ಜನ್ಮ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ?

★ ೮-೧-೧೯೨೩.

೨೦೦. ಪ್ರಲ್ಹಾದ ಶರ್ಮಾ "ವೇದಾಂತಮ್ಮ" ಯಾವ ನೃತ್ಯ ಪದ್ದತಿಯ ಪ್ರವೀಣರು ?

★ ಕುಚ್ಚೀಪುಡಿ

೨೦೧. ಚಿಂತಾಮಣಿ ರಘುನಾಥ ವ್ಯಾಸ ಇವರ ಜನ್ಮ ದಿನಾಂಕ ನೀಡಿರಿ ?

★ ೯-೧೧-೧೯೨೪.

೨೦೨. ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನ ಇವರ ಜನ್ಮ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಿತು ?

★ ೧೧-೧೧-೧೮೭೨.

೨೦೩. ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನ ಇವರು ಯಾವ ಘರಾಣದ ಗಾಯಕರು ?

★ ಕಿರಾಣಾ ಘರಾಣ

೨೦೪. ರೋಹಿಣಿ ಭಾಟ್ವೆ ಅವರ ಜನ್ಮ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ?

★ ೧೪-೧೧-೧೯೨೪.

೨೦೫. ರೋಹಿಣಿ ಭಾಟ್ಟೆ ಇವರು ಯಾವ ನೃತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿಶಾರದೆ?

★ ಕಥಕ ನೃತ್ಯ

೨೦೬. ಶಂಭು ಮಹಾರಾಜ ಎಂದು ಜನಿಸಿದರು?

★ ೧೬-೧೧-೧೯೧೦.

೨೦೭. ಶಂಭು ಮಹಾರಾಜ ಯಾವ ನೃತ್ಯ ಪದ್ಧತ್ತಿಯ ವಿದ್ವಾನರು ?

★ ಕಥಕ

೨೦೮. ಲಾಲಜಿ ಶ್ರೀವಾತ್ಸವ ಇವರ ಜನ್ಮ ದಿನಾಂಕವನ್ನು ಹೇಳಿರಿ ?

★ ೧೮-೧೧-೧೯೨೩

೨೦೯. ಲಾಲಜಿ ಶ್ರೀವಾತ್ಸವ ಯಾವ ವಾದ್ಯದ ನಿಪುಣರು ?

★ ತಬಲಾ

೨೧೦. ಪ್ರಿಯ ವಂದಾ ಮೋಹಂತಿ "ಹೇಜಮಾದಿ" ಜನ್ಮ ದಿನಾಂಕ ಸೂಚಿಸಿರಿ ?

★ ೧೮-೧೧-೧೯೩೯.

೨೧೧. ಪ್ರಿಯವಂದಾ ಮೋಹಂತಿ ಹೇಜಮಾಧಿ ಯಾವ ನೃತ್ಯ ಪದ್ಧತ್ತಿಯ ವಿಶಾರದೆ ?

★ ಓಡಸಿ.

೨೧೨. ಎನ್. ಪಯಾಜ ಉದ್ದೀನ ಡಾಗರ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದರು ?

★ ೧೯-೧೧-೧೯೩೪.

೨೧೩. ಎನ್. ಪಯಾಜ ಉದ್ದೀನ ಡಾಗರ ಸಂಗೀತದ ಯಾವ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ?

★ ಧೃಪದ

೨೧೪. ಎಲ್.ಕೆ. ಕುಂಠೆ ಎಂದು ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದರು ?

★ ೨೦-೧೧-೧೯೧೩.

೨೧೫. ಎಲ್.ಕೆ. ಕುಂಠೆ ಯಾವ ವಾದ್ಯದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಡೆದವರು ?

★ ಕ್ಲಾರೀಯೋನಟ

೨೧೬. ಅಮುಬಿ ಸಿಂಹರ ಜನ್ಮ ಎಷ್ಟನೇ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ?

★ ೨೧-೧೧-೧೮೮೧.

೨೧೭. ಅಮುಬಿ ಸಿಂಹ ನೃತ್ಯದ ಯಾವ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಖ್ಯಾತರು ?

★ ಮಣಿಪುರಿ.

೨೧೮. ರಯಿಸ ಖಾನ ಹುಟ್ಟು ಎಂದು ಆಗಿದೆ. ?

★ ೨೫-೧೧-೧೯೩೯.

೨೧೯. ರಯಿಸ ಖಾನ ಇವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಯಾವ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ?

★ ಸಿತಾರ.

೨೨೦. ದಮಯಂತಿ ಜೋಶಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಇಸ್ವಿ ಯಾವುದು ?

★ ೫-೧೨-೧೯೨೮

೨೨೧. ದಮಯಂತಿ ಜೋಶಿ ಯಾವ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರವೀಣೆ ?

★ ಕಥಕ

೨೨೨. ರಾಮನಾರಾಯಣ ಜನ್ಮ ದಿನಾಂಕವನ್ನು ಬರೆಯಿರಿ ?
★ ೨೫-೧೨-೧೯೨೭

೨೨೩. ರಾಮನಾರಾಯಣ ಯಾವ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತರು ?
★ ಸಾರಂಗಿ

೨೨೪. ಬಾಳಮಾತೆ ಎಂದು ಜನ್ಮಿಸಿದರು?
★ ೨೭-೧೧-೧೯೨೭

೨೨೫. ಬಾಳಮಾತೆ ಯಾವ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ?
★ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ

೨೨೬. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಗಾಯಕರಾದ ಶಂಕರಾವ ಸಪ್ರೆ ನಿಧನದ ಇಸ್ವಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರಿ?
★ ೨-೧೧-೧೯೭೫

೨೨೭. ದತ್ತೋಪಂತ ಜೋಶಿ ಮಂಗಳವಾಡೆಕರ ಯಾವ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು?
★ ಪಖವಾಜ

೨೨೮. ದತ್ತೋಂಪಂತ ಜೋಶಿ ಮಂಗಳವಾಡೆಕರ ಮರಣ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಿತು ?
★ ೨-೧೧-೧೯೮೭

೨೨೯. ಶಂಬು ಮಹಾರಾಜರ ನಿಧನ ಎಂದಾಯಿತು?
★ ೪-೧೧-೧೯೭೦

೨೩೦. ಶಂಬುಮಹಾರಾಜರು ಯಾವ ನೃತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ನುರಿತ ಪಟುವಾಗಿದ್ದರು?
★ ಕಥಕ

೨೩೧. ಸತೀಶ ಕುಮಾರ ನಿಧನದ ದಿನಾಂಕವನ್ನು ಬರೆಯಿರಿ?
★ ೪-೧೧-೧೯೯೦

೨೩೨. ಸತೀಶ ಕುಮಾರ ಯಾವ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವಿಣ್ಯತೆ ಹೊಂದಿದ್ದರು?
★ ಸಿತಾರ

೨೩೩. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಗಾಯಕರಾದ ಫಯಾಜಖಾನ ಮರಣ ಎಂದಾಯಿತು?
★ ೫-೧೧-೧೯೫೦

೨೩೪. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಗಾಯಕರಾದ ಶುಚಾತ ಹುಸೇನಖಾನ ಮರಣದ ದಿನಾಂಕವನ್ನು ಬರೆಯಿರಿ?
★ ೬-೧೧-೧೯೯೦

೨೩೫. ರವೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ಗಾಯಕಿಯಾದ ಅಂಜಲಿ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯ ನಿಧನ ಎಂದಾಯಿತು?
★ ೧೭-೧೧-೧೯೮೩

೨೩೬. ರಹಿನುದ್ದೀನ ಖಾನ ಡಾಗರ ನಿಧನ ಎಂದಾಯಿತು?
★ ೨೦-೧೧-೧೯೭೫

೨೩೭. ರಹಿನುದ್ದೀನ ಖಾನ ಡಾಗರ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಯಾವ ಗಾಯಕಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು?
★ ದೃಪದ

೨೩೮. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಗಾಯಕಿ ಹೀರಾಬಾಯಿ ಮಾಣಕರಾವ ಬಡೋದಕರ ಈಕೆಯ ನಿಧನದ ದಿನಾಂಕ ಬರೆಯಿರಿ?
★ ೨೦-೧೧-೧೯೮೯

೨೩೯. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಭಿನೇತ್ರಿ ಮತ್ತು ಗಾಯಕಿಯಾದ ಗೋಪಣಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಇವರ ಅಂತ್ಯದ ದಿನಾಂಕವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರಿ?

★ ೨೪-೧೧-೧೯೬೪

೨೪೦. ಸರಯ್ಯೂ ಪ್ರಸಾದ ಮಿಶ್ರ ಇವರ ನಿಧನದ ದಿನಾಂಕವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರಿ?

★ ೨೦-೧೧-೧೯೪೪

೨೪೧. ಸರಿಯ್ಯೂ ಪ್ರಸಾದ ಮಿಶ್ರ ಯಾವ ವಾದವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದರು?

★ ಸಾರಂಗಿ

೨೪೨. ಚಂಗಾನೂರ ರಾಮನ್ ಪಿಳ್ಳೆ ಮರಣದ ದಿನಾಂಕವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರಿ?

★ ೨೮-೧೧-೧೯೮೦

೨೪೩. ಚಂಗಾನೂರ ರಾಮನ್ ಪಿಳ್ಳೆ ಯಾವ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು?

★ ಕಥಕ್ಕಳಿ

೨೪೪. ಪಂಡಿತ ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ನಿಧನರಾದರು?

★ ೬-೧೧-೧೯೯೨

೨೪೫. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಗಾಯಕಿಯಾದ ರಸುಲ್‌ನ್‌ಭಾಯಿ ಈಕೆಯ ನಿಧನ ಎಂದಾಯಿತು?

★ ೫-೧೨-೧೯೭೪

೨೪೬. ಚಿತ್ರಪಟ ಸಂಗೀತಕಾರರಾದ ವಸಂತ ದೇಸಾಯಿ ಎಂದು ನಿಧನರಾದರು?

★ ೨೨-೧೨-೧೯೭೫

೨೪೭. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತಗಾರರಾದ ಹಾಫೀಜ ಅಲಿಖಾನ ನಿಧನದ ದಿನಾಂಕವನ್ನು ಬರೆಯಿರಿ?

★ ೨೮-೧೨-೧೯೭೩

೨೪೮. ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತಗಾರರಾದ ಓಂಕಾರನಾಥ ಠಾಕೂರ ನಿಧನದ ದಿನಾಂಕವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರಿ?

★ ೨೮-೧೨-೧೯೬೭

೨೪೯. ಭಾರತದ ಎರಡು ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳು ಯಾವವು?

★ ರಾಮಾಯಣ ಹಾಗೂ ಮಹಾಭಾರತ

೨೫೦. ಸಂಸ್ಕೃತ ಆದಿ ಕವಿ ಹೆಸರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರಿ.

★ ವಾಲ್ಮೀಕಿ

೨೫೧. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕರ್ತೃ ಯಾರು?

★ ವಾಲ್ಮೀಕಿ

೨೫೨. ರಾಮಾಯಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ೬೪ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ಪಂಡಿತನಾರು?

★ ರಾವಣ

೨೫೩. ಮಹಾಭಾರತದ ರಚನೆಕಾರನಾರು?

★ ವ್ಯಾಸ ಮಹರ್ಷಿ

೨೫೪. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಟ್ಟು ಅದ್ಯಾಯಗಳೆಷ್ಟು ?

★ ೧೮ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು

೨೫೫. ಕುಮಾರ ಸಂಭವ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಯಾರು ಬರೆದರು?

★ ಕಾಳಿದಾಸ

೨೫೬. ರವಿಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರವರಿಗೆ ಯಾವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನೋಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರಕಿದೆ?

★ ಗೀತಾಂಜಲಿ

೨೫೭. ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ರವಿಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೊಳರವರಿಗೆ ನೋಬೆಲ್ ಪಾರಿತೋಷಕ ದೊರಕಿತು?

★ ೧೯೧೩ ರಲ್ಲಿ

೨೫೮. ಜನಗನಮನ------ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆ ಬರೆದ ಕವಿ ಯಾರು?

★ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರ

೨೫೯. ವಂದೇ ಮಾತರಂ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆ ಬರೆದ ಕವಿ ಯಾರು?

★ ಬಂಕಿಮ್ ಚಂದ್ರ ಚಟರ್ಜಿ.

೨೬೦. ಜೆಂಡಾ ಉಂಚಾ ರಹೇ ಹಮಾರ -ಇದನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ಯಾರು?

★ ಶಾಮಲಾಲ ಗುಪ್ತಾ

೨೬೧. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರ ಯಾವ ಸಂಗೀತದ ಜನಕ?

★ ರವೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತ

೨೬೨. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರವರ ಮಾತೃ ಭಾಷೇ ಯಾವುದು?

★ ಬಂಗಾಳಿ

೨೬೩. ಮೇಲೋಡಿ-ಹಾರ್ಮೋನಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ?

★ ಮೇಲೋಡಿ

೨೬೪. ಓಂಕಾರನಾಥ ಠಾಕೂರವರ ಜನ್ಮ ತಾರೀಖ ಯಾವುದು?

★ ೨೪-೬-೧೮೯೭

೨೬೫. ಓಂಕಾರನಾಥ ಠಾಕೂರವರ ತಂದೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರಿ?

★ ಗೌರಿಶಂಕರ ಠಾಕೂರ

೨೬೬. ಓಂಕಾರನಾಥ ಠಾಕೂರವರ ತಾಯಿಯ ಹೆಸರೇನು?

★ ಝುವೇರವಾ

೨೬೭. ಓಂಕಾರನಾಥ ಠಾಕೂರ ಹುಟ್ಟಿದ ಊರಿನ ಹೆಸರು ಯಾವುದು?

★ ಜಹಾಜ

೨೬೮. ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖಾನರ ಜನ್ಮ ಯಾವ ಇಸ್ವೀಯಲ್ಲಿ ಆಯಿತು?

★ ೧೮೭೦

೨೬೯. ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖಾನರ ಹುಟ್ಟಿದ ಊರು ಯಾವುದು?

★ ಶಿವಪುರ

೨೭೦. ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖಾನರ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಸಾಧುಖಾನ

೨೭೧. ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖಾನರು ಮರಣ ಹೊಂದಿದ ದಿನಾಂಕ ಬರೆಯಿರಿ?

★ ೬-೯-೧೯೭೨

೨೭೨. ಇಮಾದಾದ ಖಾನ ಹುಟ್ಟಿದ ಇಸ್ವಿಯಾವುದು?

★ ೧೮೪೮

೨೭೩. ಇಮಾದಾದ ಖಾನರ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಸಾಹಬದಾದ ಖಾನ

೨೭೪. ಇಮದಾದ ಖಾನ ಯಾವ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತರು?

★ ಸಿತಾರ

೨೭೫. ಇಮಾದಾದ ಖಾನ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ನಿಧನರಾದರು?

★ ೧೯೨೦

೨೭೬. ಇನಾಯತ ಖಾನ ಯಾವ ವಾದ್ಯದ ಪಂಡಿತರು?

★ ಸಿತಾರ

೨೭೭. ಇನಾಯತ ಖಾನ ತಂದೆಯಾರು?

★ ಇಮದಾದ ಖಾನ

೨೭೮. ಇನಾಯತ ಖಾನ ಯಾವ ದಿನಾಂಕದಂದು ಜನ್ಮ ಆಯಿತು?

★ ೧೬-೬-೧೮೯೫

೨೭೯. ಬಡೆಗುಲಾಮ ಅಲಿಖಾನ ಜನ್ಮ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಿತು?

★ ೧೯೦೧

೨೮೦. ಬಡೆಗುಲಾಮ ಅಲಿಖಾನರ ತಂದೆ ಯಾರು?

★ ಕಾಲೇಖಾನ

೨೮೧. ಬಡೆಗುಲಾಮ ಅಲಿಖಾನರು ಹುಟ್ಟಿದ ಊರು ಯಾವುದು?

★ ಲಾಹೋರ

೨೮೨. ಬಡೆಗುಲಾಮ ಅಲಿಖಾನರು ಯಾವ ದಿನಾಂಕ ನಿಧನರಾದರು?

★ ೨೫-೪-೧೯೬೮

೨೮೩. ಫಯಾಜ ಖಾನರು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು?

★ ೧೮೮೬

೨೮೪. ಫಯಾಜ ಖಾನರು ಹುಟ್ಟಿದ ಊರಿನ ಹೆಸರು ಸೂಚಿಸಿರಿ.

★ ಆಗ್ರಾ

೨೮೫. ಫಾಯಾಜ ಖಾನರ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಸಫದರ ಹುಸೇನ

೨೮೬. ರಾಜಾ ಮಾನಸಿಂಹ ತೋಮರ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ನಿಧನರಾದರು?

★ ೧೫೧೯

೨೮೭. "ನಾಗಮಾತೆ ಆಸಫಿ" ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದೆ?

★ ಉರ್ದು

೨೮೮. ಸದಾರಂಗರವರ ನಿಜನಾಮವೇನು?

★ ನಿಯಾಮತ ಖಾನ

೨೮೯. ಅದಾರಂಗರವರ ಮೂಲ ಹೆಸರೇನು?

★ ಫೀರೋಜ ಖಾನ

೨೯೦. ಸದಾರಂಗ ಮತ್ತು ಅದಾರಂಗ ಯಾರ ರಾಜಾಶ್ರದಲ್ಲಿದ್ದರು?

★ ಮಹಮ್ಮದ ಷಾ ರಂಗೀಲೇ

೨೯೧. ಅಹೋಬಲ್‌ನ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ

೨೯೨. The music of India ಪುಸ್ತಕದ ಲೇಖಕರು ಯಾರು?

★ ಅತೀಯಾ ಬೇಗಂ

೨೯೩. ತಬಲಾದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಣಗಳು ಇವೆ?

★ ದಶ ಪ್ರಾಣಗಳು

೨೯೪. ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖಿಲಜಿ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದವನು?

★ ಮಧ್ಯಕಾಲ

೨೯೫. ಸುಲ್ತಾನ ಹುಸೇನ ಶರ್ಕಿ ಯಾವ ಶಹರದ ರಾಜನಾಗಿದ್ದನು?

★ ಜೌನಪುರ

೨೯೬. ಸಂಗೀತದ ಪರಮ ಶತ್ರು ಎಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದ ರಾಜನಾರು?

★ ಔರಂಗಜೇಬ

೨೯೭. 'ಮರಿಫುನ್ನಗಮಾತ' ಪುಸ್ತಕದ ರಚನೆಕಾರ ಯಾರು?

★ ರಾಜಾನವಾಬ ಅಲೀ

೨೯೮. 'ಮರಿಫುನ್ನಗಮಾತ' ಪುಸ್ತಕ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದೆ?

★ ಉರ್ದು

೨೯೯. ಭಾತಖಂಡೆ ಸಂಗೀತ ಕಾಲೇಜ ಯಾವ ಊರಿನಲ್ಲಿದೆ?

★ ಲಖನೌ

೩೦೦. ಬಡಾಖ್ಯಾಲದ ಆವಿಷ್ಕಾರನಾರು?

★ ಸುಲ್ತಾನ ಹುಸೇನ ಶರ್ಕಿ

೩೦೧. ತುಲಸಿದಾಸನ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಹೆಸರೇನು?

★ ರಾಮಚರಿತ ಮಾನಸ ಅಥವಾ ತುಳಸಿ ರಾಮಾಯಣ

೩೦೨. "ಸಂಗೀತ ಸ್ವರ್ಣ ಯುಗ" ಮೊಗಲರ ಯಾವ ರಾಜನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ?

★ ಅಕ್ಬರ

೩೦೩. ಮೊಗಲರ ಯಾವ ರಾಜನ ದರಬಾರದಲ್ಲಿ "ನವರತ್ನ" ಶಿಖಾಮಣಿಗಳಿದ್ದರು?

★ ಅಕ್ಬರ

೩೦೪. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ೭ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳು ಯಾವ ಥಾಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ?

★ ಬಿಲಾವಲ-ಥಾಟ

೩೦೫. ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ೭ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳು ಯಾವ ಥಾಟಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದವು ?

★ ಕಾಫಿ- ಥಾಟ

೩೦೬. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಶುದ್ಧ ಥಾಟದ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತದ ಯಾವ ಥಾಟಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿದೆ?

★ ಖರಹರ ಪ್ರಿಯಾಥಾಟ

೩೦೭. ಗಿರಿಜಾದೇವಿ ಯಾವ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಳು?

★ ೨೦ ನೇ ಶತಮಾನ

೩೦೮. ಬೀನವಾದಕ ಬಂದೇ ಅಲಿಖಾನ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು?

★ ೧೮೩೦ ರಲ್ಲಿ

೩೦೯. ಬೀನವಾದಕ ಬಂದೇ ಅಲಿಖಾನ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದರು?

★ ೧೮೯೦ ರಲ್ಲಿ

೩೧೦. ಉಸ್ತಾದ ಬಂದೇ ಅಲಿಖಾನ ಯಾವ ವಾದ್ಯದ ಪ್ರವೀಣರು?

★ ಬೀನ

೩೧೧. ಸಿತಾರವಾದಕರಾದ ಉಸ್ತಾದ ರಹಿಮತ ಖಾನ ಜನಿಸಿದ್ದು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ?

★ ೧೮೪೫ ರಲ್ಲಿ

೩೧೨. ಉಸ್ತಾದ ರಹಿಮತ ಖಾನರು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದರು?

★ ೧೯೫೪ ಸೆಪ್ಟಂಬರ ೨೩

೩೧೩. ರಹಿಮತ ಖಾನರು ಯಾವ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದರು?

★ ೨೦ ನೇ ಶತಮಾನ

೩೧೪. ಬೀನವಾದಕ ಮುರಾದ ಖಾನರ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಮುಗಲಖಾನ

೩೧೫. ಉಸ್ತಾದ ಅಮೃತಸೇನ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು?

★ ೧೮೭೦ ರಲ್ಲಿ

೩೧೬. ಉಸ್ತಾದ ಅಮೃತಸೇನರ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ರಹೀಮಸೇನ

೩೧೭. ಸಿತಾರವಾದಕ ಅಮೃತಸೇನರು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದರು?

★ ೧೯೫೦ ರಲ್ಲಿ

೩೧೮. ಅಮೃತ ಸೇನರ ಸಿತಾರ ವಾದನಕ್ಕೆ ಯಾವ ಘರಾಣೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ?

★ ಅಮೃತಸೇನ ಘರಾಣೆ

೩೧೯. ಅಮೃತಸೇನರು ಯಾವ ಸಂಗೀತ ಸಾಮ್ರಾಟರ ವಂಶಜರು?

★ ತಾನಸೇನ

೩೨೦. ಸಿತಾರ ವಾದಕ ಇನಾಯತಖಾನ್‌ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು?

★ ೧೯೧೨

೩೨೧. ಇನಾಯತಖಾನರ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಇಮದಾದ

೩೨೨. ಇನಾಯತ ಖಾನರು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದರು?

★ ೧೯೩೮ ನವಂಬರ ೧೧

೩೨೩. ಇನಾಯತ ಖಾನರು ಯಾವ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದರು?

★ ೨೦ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ

೩೨೪. ಉಸ್ತಾದ ಮುಸ್ತಾಕ ಅಲಿಖಾನ ಯಾವ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರು?

★ ಸಿತಾರ

೩೨೫. ಉಸ್ತಾದ ಮುಸ್ತಾಕ ಅಲಿಖಾನ ಯಾವ ಘರಾಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟವರು ?

★ ಸೇನಿಯೇ ಘರಾಣಾ

೩೨೬. ಉಸ್ತಾದ ಮುಸ್ತಾಕ ಅಲಿಖಾನರ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಆಶಿಕ ಅಲಿಖಾನ

೩೨೭. ಉಸ್ತಾದ ಮುಸ್ತಾಕ ಅಲಿಖಾನರ ಗುರು ಯಾರು?

★ ಆಶಿಕ ಅಲಿಖಾನ

೩೨೮. ಪಂ. ರವಿಶಂಕರ ಯಾವ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದರು?

★ ೨೦ ನೇ ಶತಮಾನ

೩೨೯. ಪಂಡಿತ ರವಿಶಂಕರ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ?

★ ೧೯೨೦ ಎಪ್ರೀಲ್ ೭

೩೩೦. ಪಂಡಿತ ರವಿಶಂಕರ ಜನ್ಮಿಸಿದ ಊರು ಯಾವುದು ?

★ ಬನಾರಸ

೩೩೧. ಪಂ. ರವಿಶಂಕರ ಅವರ ಗುರು ಯಾರು?

★ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್ ಖಾನರು

೩೩೨. ರವಿಶಂಕರ ಅವರ ಪತ್ನಿಯ ಹೆಸರೇನು?

★ ಅನ್ನಪೂರ್ಣ ದೇವಿ

೩೩೩. "ಕಿನ್ನರ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಲಯ" ಯಾರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು?

★ ರವಿಶಂಕರ

೩೩೪. ಪಂ. ರವಿಶಂಕರ ಪ್ರಥಮ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ನೀಡಿದ ಚಲನಚಿತ್ರ ಯಾವುದು?

★ ಧರ್ತಿಕೆ ಲಾಲ

೩೩೫. ಸಿತಾರ ವಾದಕ ಶುಭೇಂದ್ರಶಂಕರ ಯಾರ ಮಗ?

★ ರವಿಶಂಕರ

೩೩೬. ಸಿತಾರ ಮತ್ತು ಸೂರಬಹಾರ ವಾದಕಿ ಅನ್ನಪೂರ್ಣದೇವಿ ಜನಿಸಿದ್ದು ಯಾವಾಗ?

★ ೧೯೨೭

೩೩೭. ಶ್ರೀಮತಿ ಅನ್ನಪೂರ್ಣಾದೇವಿ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖಾನ

೩೩೮. ಶ್ರೀಮತಿ ಅನ್ನಪೂರ್ಣಾದೇವಿಯವರ ವಾದನ ಶೈಲಿ ಯಾವ ಘರಾಣೆದ್ದು?

★ ಸೇನಿಯಾ ಘರಾಣೆ

೩೩೯. ಸಿತಾರ ವಾದಕ ಉಸ್ತಾದ ವಿಲಾಯತ ಖಾನ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು?

★ ೧೯೨೮ ರಲ್ಲಿ

೩೪೦. ಸಿತಾರವಾದಕ ವಿಲಾಯತ ಖಾನರ ಶತಮಾನ ಯಾವುದು?

★ ೨೦ ನೇ ಶತಮಾನ

೩೪೧. ಸಿತಾರವಾದಕ ವಿಲಾಯತ ಖಾನರ ತಂದೆಯ ಹೆಸರೇನು?

★ ಇನಾಯತ ಖಾನ

೩೪೨. ಕಲಾವಿದೆ ಶರಣ್‌ರಾಣಿ ಯಾವ ವಾದ್ಯ ಪ್ರವೀಣೆ?

★ ಸರೋದ

೩೪೩. ಕಲಾವಿದೆ ಶರಣ್ ರಾಣಿ ಜನ್ಮಿಸಿದ್ದು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ?

★ ೧೯೨೬

೩೪೪. ಉಸ್ತಾದ ಅಬ್ದುಲ್ ಹಲೀಮ ಜಾಫರಖಾನ ಯಾವ ವಾದ್ಯದ ಪ್ರವೀಣರು?

★ ಸಿತಾರ

೩೪೫. ಉಸ್ತಾದ ಅಬ್ದುಲ್ ಹಲೀಮ ಜಾಫರಖಾನ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು?

★ ೧೯೨೬ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೮

೩೪೬. ಅಬ್ದುಲ್ ಹಲೀಮ ಜಾಫರಖಾನರ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಜಾಫರಖಾನ

೩೪೭. ಅಬ್ದುಲ್ ಹಲೀಮ ಜಾಫರಖಾನರ ಸಿತಾರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ ಗುರು ಯಾರು?

★ ಬಾಬುಖಾನ

೩೪೮. ''ಹಲೀಮ ಅಕಾಡೆಮಿ ಆಫ್ ಸಿತಾರ'' ಯಾರು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದರು?

★ ಅಬ್ದುಲ್ ಹಲೀಮ ಜಾಫರಖಾನ

೩೪೯. ಯಾವ ಇಸ್ವೀಯಲ್ಲಿ ಹಲೀಮ ಆಕಾಡೆಮಿ ಆಫ್ ಸಿತಾರ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಯಿತು?

★ ೧೯೭೯

೩೫೦. ಪಂ. ನಿಖಿಲ ಬ್ಯಾನರ್ಜಿಯವರು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು?

★ ೧೯೩೧ ಅಕ್ಟೋಬರ ೧೪

೩೫೧. ಪಂ ನಿಖಿಲ ಬ್ಯಾನರ್ಜಿಯವರು ಯಾವ ವಾದ್ಯದ ಪ್ರವೀಣರು

★ ಸಿತಾರ

೩೫೨. ಪಂ. ನಿಖಿಲ ಬ್ಯಾನರ್ಜಿಯವರು ಯಾವ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು?

★ ಕಲಕತ್ತಾ

೩೫೩. ಪಂ, ನಿಖಿಲ ಬ್ಯಾನರ್ಜಿಯವರ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಜಿತೇಂದ್ರ, ನಾಥ

೩೫೪. ಪಂ. ನಿಖಿಲ ಬ್ಯಾನರ್ಜಿಯವರ ಘರಾಣೆ ಯಾವುದು?

★ ಸೇನಿಯಾ ಘರಾಣೆ

೩೫೫. ಉಸ್ತಾದ ನತ್ಥನ ಖಾನರು ಯಾವ ಘರಾಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟವರು?

★ ಆಗ್ರಾ ಘರಾಣೆ

೩೫೬. ಉಸ್ತಾದ ನತ್ಥನ ಖಾನರು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು?

★ ೧೮೪೦

೩೫೭. ಉಸ್ತಾದ ನತ್ಥನ ಖಾನರ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಶೇರಖಾನ

೩೫೮. ಒಂದು ರಾಗದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕನಿಷ್ಟ ಎಷ್ಟು ಸ್ವರಗಳಿರಬೇಕು?

★ ಐದು

೩೫೯. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರಗಳೆಷ್ಟು

★ ಹನ್ನೆರಡು

೩೬೦. ಮ್ಯೂಜಿಕ ಪದವನ್ನು ಯಾವ ಶಬ್ದದಿಂದ ತಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

★ ಮೂಸಕೀ

೩೬೧. ಮೂಸಕೀ ಇದು ಯಾವ ದೇಶದ ಶಬ್ದ?

★ ಯುನಾನ ದೇಶ

೩೬೨. ''ಗುರು ದೇವ'' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರು ಯಾರು?

★ ರವಿಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ

೩೬೩. ''ಠಾಕೂರ'' ಎಂದು ಸಂಭೋದಿಸಿದವರು ಯಾರು?

★ ಮೀನುಗಾರರು.

೩೬೪. ''ಟ್ಯಾಗೋರ'' ಎಂದು ಸಂಭೋದಿಸಿದವರು ಯಾರು?

★ ವಿದೇಶಿಯರು.

೩೬೫. ರವಿಂದ್ರನಾಥರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಎಲ್ಲಿ?

★ ಕಲ್ಕತ್ತಾ

೩೬೬. ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಜನಿಸಿದ ವರ್ಷ ಯಾವುದು?

★ ೧೮೬೧

೩೬೭. ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥ

೩೬೮. ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ತಾಯಿ ಹೆಸರೇನು?

★ ಶಾರದಾದೇವಿ

೩೬೯. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಮಡದಿಯ ಹೆಸರೇನು?

★ ಮೃಣಾಲಿನಿ ದೇವಿ

೩೭೦. ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಪ್ರಥಮ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಹೆಸರೇನು?

★ ಸಂಧ್ಯಾ ಸಂಗೀತ

೩೭೧. ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ''ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರತಿಭಾ'' ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಯಾವಾಗ?

★ ೧೮೮೧

೩೭೨. ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ನಾಟಕ ''ರಾಜಾ ಜ ರಾಣಿ'' ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಯಾವಾಗ ?

★ ೧೮೮೯

೩೭೩. ''ಶಾಂತಿ ನಿಕೇತನ'' ಯಾರು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದರು?

★ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರ

೩೭೪. ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ತೀರಿಕೊಂಡ ವರ್ಷ ಯಾವುದು?

★ ೧೯೪೧ ಅಗಷ್ಟ ೭

೩೭೫. ಬಲರಾಮ ಪಾಠಕ ಯಾವ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದರು?

★ ೨೦ ನೇ ಶತಮಾನ

೩೭೬. ಸ್ವಾಮಿ ಹರಿದಾಸರ ಪತ್ನಿಯ ಹೆಸರೇನು?

★ ಹರಿಮತಿ

೩೭೭. ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವ ಇವರ ನಿಜನಾಮವೇನು?

★ ರಾಮಭಾವು ಕುಂದಗೋಳಕರ

೩೭೮. ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತಿ ಡಾ|| ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ ಹುಟ್ಟಿದ ಇಸ್ವಿಯಾವುದು?

★ ೧೯೧೧ ಡಿಸೆಂಬರ ೩೧

೩೭೯. ಡಾ|| ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಭೀಮರಾಯಪ್ಪ

೩೮೦. ಡಾ|| ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ ತಾಯಿಯ ಹೆಸರೇನು?

★ ನೀಲಮ್ಮ

೩೮೧. ಡಾ|| ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ ಯಾವ ಘರಾಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟವರು?

★ ಜೈಪುರ ಘರಾಣೆಗೆ

೩೮೨. ಡಾ||ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ ಯಾವ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದರು?

★ ೨೦ ನೇ ಶತಮಾನ

೩೮೩. ಡಾ|| ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಯಾವ ರಾಜ್ಯದವರು ?

★ ಕರ್ನಾಟಕ

೩೮೪. ಉಸ್ತಾದ ಅಮೀರಖಾನರು ಜನಿಸಿದ್ದು ಯಾವಾಗ?

★ ೧೯೧೨ ರಲ್ಲಿ

೩೮೫. ಉಸ್ತಾದ ಅಮೀರ ಖಾನರು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು?

★ ೧೯೭೪ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೩ ರಂದು

೩೮೬. ಡಾ|| ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಹುಟ್ಟಿದ ಇಸ್ವಿ ಯಾವುದು?

★ ೧೯೧೨ ಮಾರ್ಚ ೫ ರಂದು

೩೮೭. ಡಾ|| ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಯಾವ ರಾಜ್ಯದವರು?

★ ಕರ್ನಾಟಕ

೩೮೮. ಡಾ|| ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್‌ರವರ ತಾಯಿ ಹೆಸರೇನು?

★ ಅಂಬಾಬಾಯಿ

೩೮೯. ಪಂ. ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಗವಾಯಿಗಳವರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಯಾವಾಗ?

★ ೧೮೯೨ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೨ ರಂದು

೩೯೦. ಪಂ. ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಗವಾಯಿಗಳವರ ನಿಜನಾಮವೇನು?

★ ಗದಿಗಯ್ಯ

೩೯೧. ಪಂ. ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಗವಾಯಿಗಳವರ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಗುರುಪಾದಯ್ಯ

೩೯೨. ಪಂ. ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಗವಾಯಿಗಳವರ ತಾಯಿ ಹೆಸರೇನು?

★ ನೀಲಮ್ಮ

೩೯೩. ಪಂ. ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಗವಾಯಿಗಳವರು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ನಿಧನರಾದರು ?

★ ೧೯೪೪ ಜೂನ ೧೧

೩೯೪. ಪಂ. ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಗವಾಯಿಗಳವರು ಯಾವ ರಾಜ್ಯದವರು?

★ ಕರ್ನಾಟಕ

೩೯೫. ಪಂ. ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಗವಾಯಿಗಳವರು ಯಾವ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದರು?

★ ೨೦ ನೇ ಶತಮಾನ

೩೯೬. ಪಂ. ಪುಟ್ಟರಾಜ ಗವಾಯಿಗಳವರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ?

★ ೧೯೧೪ ಮಾರ್ಚ ೩ ರಂದು

೩೯೭. ಪಂ. ಪುಟ್ಟರಾಜ ಗವಾಯಿಗಳವರ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ರೇವಣಯ್ಯ

೩೯೮. ಪಂ.ಪುಟ್ಟರಾಜ ಗವಾಯಿಗಳವರ ತಾಯಿ ಹೆಸರೇನು?

★ ಸಿದ್ದಮ್ಮ.

೩೯೯. ಡಾ|| ಪುಟ್ಟರಾಜ ಗವಾಯಿಗಳವರು ಯಾವ ಶತಮಾನದ ವಿದ್ವಾಂಸರು?

★ ೨೦ ನೇ ಶತಮಾನ

೪೦೦. ಡಾ|| ಪುಟ್ಟರಾಜ ಗವಾಯಿಗಳವರ ಗುರು ಯಾರು?

★ ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಗವಾಯಿಗಳವರು

೪೦೧. ಡಾ|| ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು?

★ ೧೯೨೦ ಆಗಷ್ಟ ೨೪

೪೦೨. ಡಾ|| ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಮಹಾಂತ ಸ್ವಾಮಿ

೪೦೩. ಡಾ|| ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು ಯಾವ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದರು ?

★ ೨೦ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ

೪೦೪. ಡಾ|| ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು ಯಾವ ಊರಿನವರು?

★ ಎಲಿವಾಳ (ತಾ|| ಕುಂದಗೋಳ ಜಿ|| ಧಾರವಾಡ)

೪೦೫. ಡಾ|| ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ?

★ ೧೯೨೨ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೪

೪೦೬. ಡಾ|| ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯವರ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಗುರುರಾಜ ಜೋಶಿ

೪೦೭. ಡಾ|| ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ ಅವರ ತಾಯಿಯ ಹೆಸರೇನು?

★ ಗೋದಾವರಿಬಾಯಿ

೪೦೮. ಡಾ|| ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ ಅವರು ಯಾವ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು?

★ ೨೦ ನೇ ಶತಮಾನ

೪೦೯. ಸಂಗೀತ ವಿದೂಷಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಮೋಗಬಾಯಿ ಕುರ್ಡಿಕರ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ?

★ ೧೯೦೪ ಜುಲೈ ೧೫

೪೧೦. ಶ್ರೀಮತಿ ಮೋಗಬಾಯಿ ಕುರ್ಡಿಕರ ಯಾವ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದರು?

★ ೨೦ ನೇ ಶತಮಾನ

೪೧೧. ಸಂಗೀತ ವಿದೂಷಿಯಾದ ಕಿಶೋರಿ ಅಮ್ಮೋನಕರ ಯಾರ ಮಗಳು ?

★ ಮೋಗಬಾಯಿ ಕುರ್ಡಿಕರ

೪೧೨. ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಗವಾಯಿಗಳವರ ಸಂಗೀತ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯವನ್ನು ಯಾರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು?

★ ಡಾ|| ಪುಟ್ಟರಾಜ ಗವಾಯಿಗಳವರು

೪೧೩. ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಗವಾಯಿಗಳವರ ಸಂಗೀತ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯವನ್ನು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ?

★ ೧೯೯೧ ರಲ್ಲಿ

೪೧೪. ಉಸ್ತಾದ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಮ ಖಾನ್‌ರ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಕಾಲೇಖಾನ

೪೧೫. ಉಸ್ತಾದ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಮ ಖಾನರು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದರು?

★ ೧೯೩೭ ಅಕ್ಟೋಬರ ೨೭

೪೧೬. ಉಸ್ತಾದ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಮ ಖಾನರು ಯಾವ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದರು?

★ ೨೦ ನೇ ಶತಮಾದ

೪೧೭. ಡಾ|| ಕುಮಾರ ಗಂಧರ್ವರ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ?

★ ಎಪ್ರಿಲ್ ೮-೧೯೨೪

೪೧೮. ಡಾ|| ಕುಮಾರ ಗಂಧರ್ವರು ಯಾವ ರಾಜ್ಯದವರು?

★ ಕರ್ನಾಟಕ

೪೧೯. ಡಾ|| ಕುಮಾರ ಗಂಧರ್ವರ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಸಿದ್ದರಾಮಯ್ಯ

೪೨೦. ಡಾ|| ಕುಮಾರ ಗಂಧರ್ವರ ತಾಯಿ ಹೆಸರೇನು?

★ ಗುರುಸಿದ್ಧವ್ವ

೪೨೧. ಡಾ|| ಕುಮಾರ ಗಂಧರ್ವರ ನಿಜನಾಮವೇನು?

★ ಶಿವಪುತ್ರ

೪೨೨. ಶ್ರೀಮತಿ ವಸುಂದರಾ ಶ್ರೀಖಂಡೆ ಯಾರ ಪತ್ನಿ?

★ ಕುಮಾರ ಗಂಧರ್ವ

೪೨೩. ಸಂಗೀತಗಾರ್ತಿ ಗಿರಿಜಾದೇವಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ?

★ ೧೯೨೪ ಎಪ್ರೀಲ್

೪೨೪. ಗಿರಿಜಾದೇವಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಯಾವ ಊರಿನಲ್ಲಿ?

★ ಬನಾರಸ

೪೨೫. ಗಿರಿಜಾದೇವಿ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಬಾಬು ರಾಮದಾಸರಾಯ

೪೨೬. ಗಿರಿಜಾದೇವಿಯರು ಯಾವ ಘರಾಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರು?

★ ಸೇನಿಯೇ ಘರಾಣಾ

೪೨೭. ಉಸ್ತಾದ ನತ್ಥನ ಖಾನರು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದರು?

★ ೧೯೦೦

೪೨೮. ಪಂ: ಭಾಸ್ಕರ ಬುವಾ ಜನಿಸಿದ್ದು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ?

★ ೧೮೬೯ ಅಕ್ಟೋಬರ ೧೨

೪೨೯. ಕಲಾವಿದ ಕುದವೂಸಿಂಹನು ಯಾವ ವಾದ್ಯದ ಪ್ರವೀಣ ?

★ ಪಖವಾಜ

೪೩೦. ಪಖವಾಜ ವಾದಕ ಕುದವೂಸಿಂಹನು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದನು?

★ ೧೮೧೫ ರಲ್ಲಿ

೪೩೧. ಕುದವೂಸಿಂಹನ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಗುಪ್ತೆ

೪೩೨. ಕುವರದಾಸ ಎಂಬ ಬಿರುದು ಯಾರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

★ ಕುದವೂಸಿಂಹ

೪೩೩. ಪಖವಾಜವಾದಕ ನಾನಾ ಪಾನಸೇ ಗುರು ಹೆಸರೇನು?

★ ಜೋದಸಿಂಹ

೪೩೪. ತಬಲಾವಾದಕ ಮುನಿರಖಾನ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದರು?

★ ೧೯೨೭ ಸೆಪ್ಟಂಬರ ೧೧

೪೩೫. ಉಸ್ತಾದ ಅಹಮದ್ ಜಾನ್ ತಿರಖವಾ ಯಾವ ವಾದ್ಯದ ಪ್ರವೀಣರು?

★ ತಬಲಾ

೪೩೬. ಉಸ್ತಾದ ಅಹಮ್ಮದ್ ಜಾನ್ ತಿರಖವಾ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಿಸಿದರು?

★ ೧೮೭೪

೪೩೭. ತಬಲಾ ಪಟು ಉಸ್ತಾದ ಕಾಲೇಖಾನ ಯಾರ ತಂದೆ?

★ ಅಹಮದ ಜಾನ ತಿರಖವಾ

೪೩೮. ಉಸ್ತಾದ ಅಹಮದ್ ಜಾನ್ ತಿರಖವಾ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದನು?

★ ೧೯೭೬ ಜನೇವರಿ ೧೩

೪೩೯. ಉಸ್ತಾದ ಅಹಮದ್‌ಜಾನ ತಿರಖವಾ ಅವರಿಗೆ ೧೯೭೦ ರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಲಾಯಿತು?

★ ಪದ್ಮಭೂಷಣ

೪೪೦. ತಬಲಾ ವಾದಕ ಗುರುದೇವ ಪಟವರ್ಧನ ಯಾವ ಇಸ್ವೀಯಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದನು?

★ ೧೯೧೯

೪೪೧. ತಬಲಾ ಉಸ್ತಾದ ನಥೂಖಾನ ಯಾವ ಘರಾಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರು?

★ ದಿಲ್ಲಿ ಘರಾಣೆ

೪೪೨. ಉಸ್ತಾದ ನಥೂಖಾನ ಯಾವ ವಾದ್ಯದ ಪ್ರವೀಣ ?

★ ತಬಲಾ

೪೪೩. ಉಸ್ತಾದ ನಥೂಖಾನ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಿಸಿದರು?

★ ೧೮೭೫

೪೪೪. ಉಸ್ತಾದ ನಥೂಖಾನ ಅವರ ತಂದೆಹೆಸರೇನು?

★ ಮೌಲಾಭಕ್ಷ

೪೪೫. ಉಸ್ತಾದ ನಥೂಖಾನ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದರು?

★ ೧೯೪೦

೪೪೬. ಉಸ್ತಾದ ಕಂಠೆಮಹಾರಾಜ ಯಾವ ವಾದ್ಯದ ಪ್ರವೀಣರು?

★ ತಬಲಾ

೪೪೭. ಉಸ್ತಾದ ಕಂಠೆಮಹಾರಾಜ ಯಾವ ಘರಾಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟವರು?

★ ಬನಾರಸ

೪೪೮. ಉಸ್ತಾದ ಕಂಠೆಮಹಾರಾಜರ ಜನ್ಮ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಿತು?

★ ೧೮೮೦

೪೪೯. ಉಸ್ತಾದ ಕಂಠೆಮಹಾರಾಜರು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದರು?

★ ೧೯೬೪ ಅಗಷ್ಟ ೧

೪೫೦. ಉಸ್ತಾದ ಕಂಠೆ ಮಹಾರಾಜರ ಮಗನ ಹೆಸರೇನು?

★ ಕಿಶನ ಮಹರಾಜ

೪೫೧. ತಬಲಾ ವಾದಕ ಮೆಹಬೂಬಖಾನ ಮಿರಜಕರ್ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದುರ?

★ ೧೯೯೮

೪೫೨. ತಬಲಾ ಉಸ್ತಾದ ಹಬೀಬುದ್ದೀನ್ ಖಾನ್ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಿಸಿದರು?

★ ೧೯೯೯

೪೫೩. ತಬಲಾ ಉಸ್ತಾದ ಹಬೀಬುದ್ದೀನ್ ಖಾನರ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಉಸ್ತಾದ ಶಮ್ಮುಖಾನ್

೪೫೪. ತಬಲಾ ಉಸ್ತಾದ ಹಬೀಬುದ್ದೀನ್ ಖಾನರು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದರು?

★ ೧೯೭೨ ಜುಲೈ ೨೦

೪೫೫. ತಬಲಾ ಉಸ್ತಾದ ಅನೋಖೆಲಾಲ ಮಿಶ್ರ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು?

★ ೧೯೧೪

೪೫೬. ಉಸ್ತಾದ ಅನೋಖೆಲಾಲ ಮಿಶ್ರ ಅವರ ಘರಾಣಾ ಯಾವುದು?

★ ಬನಾರಸ

೪೫೭. ಉಸ್ತಾದ ಅನೋಖೆಲಾಲ ಮಿಶ್ರ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದರು?

★ ೧೯೫೮ ಮಾರ್ಚ

೪೫೮. ಉಸ್ತಾದ ಕರಾಮತ್ತುಲ್ಲಾಖಾನ ಯಾವ ವಾದ್ಯದ ಪ್ರವೀಣರು?

★ ತಬಲಾ

೪೫೯. ಉಸ್ತಾದ ಕರಾಮತ್ತುಲ್ಲಾಖಾನ ಅವರ ಘರಾಣೆ ಯಾವುದು?

★ ಫರೂಖಾಬಾದ ಘರಾಣಾ

೪೬೦. ಉಸ್ತಾದ ಕರಾಮತ್ತುಲ್ಲಾಖಾನ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಿಸಿದರು?

★ ೧೯೧೮

೪೬೧. ತಬಲಾ ವಾದಕ ಸಮತಾ ಪ್ರಸಾದ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಿಸಿದರು?

★ ೧೯೨೧

೪೬೨. ಉಸ್ತಾದ ನತ್ಥನ ಖಾನ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಿಸಿದರು?

★ ೧೮೪೦

೪೬೩. ಉಸ್ತಾದ ನತ್ಥಖಾನರ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಶೇರಖಾನ

೪೬೪. ಪಂ. ಭಾಸ್ಕರ ಬುವಾ ಬಖರೆ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು?

★ ೧೮೬೯ ಆಕ್ಟೋಬರ್ ೧೭

೪೬೫. ಪಂ. ಭಾಸ್ಕರ ಬುವಾಬಖಲೆ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದರು?

★ ೧೯೨೨ ಎಪ್ರೀಲ್ ೮

೪೬೬. ಕಲಾವಿದೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಕೇಸರಿಬಾಯಿ ಕೇರಕರ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು?

★ ೧೮೯೨

೪೬೭. ಶ್ರೀಮತಿ ಕೇಸರಿಬಾಯಿ ಕೇರಕರ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದರು ?

★ ೧೯೭೭ ಸೆಪ್ಟಂಬರ ೧೬

೪೬೮. ಪಂ. ಓಂಕಾರನಾಥ ಠಾಕೂರ ಅವರು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು?

★ ೧೮೯೭ ಜೂನ ೨೪

೪೬೯. ಪಂ. ಓಂಕಾರನಾಥ ಠಾಕೂರ ಅವರ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಗೌರಿಶಂಕರ

೪೭೦. ಪಂ. ಓಂಕಾರನಾಥ ಠಾಕೂರ ಅವರ ತಾಯಿ ಹೆಸರೇನು?

★ ಝುವೇರಬಾ

೪೭೧. ಪಂ. ಓಂಕಾರನಾಥ ಠಾಕೂರ ಅವರ ಪತ್ನಿ ಹೆಸರೇನು?

★ ಇಂದಿರಾದೇವಿ

೪೭೨. ಪಂ. ಓಂಕಾರನಾಥ ಠಾಕೂರ ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕದ ಹೆಸರೇನು?

★ ಸಂಗೀತಾಂಜಲಿ

೪೭೩. ಪಂ. ಓಂಕಾರನಾಥ ಠಾಕೂರ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದರು?

★ ೧೯೬೭ ಡಿಸೆಂಬರ ೨೮

೪೭೪. "ಠುಮರಿ ರಾಣಿ" ಎಂದೇ ನಮಾಂಕಿತರಾದ ಕಲಾವಿದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರಿ ದೇವಿ

೪೭೫. ಶ್ರೀಮತಿ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರಿದೇವಿ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು?

★ ೧೯೦೮ ಅಗಸ್ಟ ೮

೪೭೬. ಶ್ರೀಮತಿ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರದೇವಿಯ ತಾಯಿಯ ಹೆಸರೇನು?

★ ಶ್ಯಾಮಾದೇವಿ

೪೭೭. ಶ್ರೀಮತಿ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರಿದೇವಿಯ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಶ್ಯಾಮೂ ಮಿಶ್ರ

೪೭೮. ಶ್ರೀಮತಿ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರಿ ದೇವಿಯು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದಳು?

★ ೧೯೭೭ ಮಾರ್ಚ ೧೮

೪೭೯. ಗಝುಲ ರಾಣಿ ಎಂದು ಖ್ಯಾತಿಯ ಕಲಾವಿದೆಯ ಹೆಸರೇನು?

★ ಬೇಗಮ್ ಅಖ್ತರ

೪೮೦. ಬೇಗಮ್ ಅಖ್ತರ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದಳು?

★ ೧೯೧೪ ಅಕ್ಟೋಬರ ೧೪

೪೮೧. ಬೇಗಮ್ ಅಖ್ತರ ಅವರ ಗಂಡನ ಹೆಸರೇನು?

★ ಇಶ್ತಿಯಾಕ ಅಹಮದ ಅಬ್ಬಾಸಿ

೪೮೨. ಬೇಗಮ್ ಅಖ್ತರ ಅವರು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದರು?

★ ೧೯೭೪ ಅಕ್ಟೋಬರ ೩೦

೪೮೩. ಉಸ್ತಾದ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖಾನ ಅವರು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು?

★ ೧೮೭೦

೪೮೪. ಉಸ್ತಾದ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖಾನ ಅವರ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಸದೂಖಾನ

೪೮೫. ಉಸ್ತಾದ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖಾನ ಅವರು ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದರು?

★ ೧೯೭೨ ಸೆಪ್ಟಂಬರ ೬

೪೮೬. ಉಸ್ತಾದ ಅಲಿ ಅಕ್ಬರ ಖಾನ ಯಾವ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು?

★ ೧೯೨೨ ಎಪ್ರೀಲ್ ೧೪

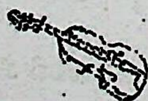
೪೮೭. ಉಸ್ತಾದ ಅಲಿ ಅಕ್ಬರ ಖಾನರ ತಂದೆ ಹೆಸರೇನು?

★ ಉಸ್ತಾದ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖಾನ

೪೮೮. ಉಸ್ತಾದ ಅಲಿ ಅಕ್ಬರ ಖಾನರ ತಾಯಿ ಹೆಸರೇನು?

★ ಮದನಮಂಜರಿ

(ವಿಶೇಷ ಸೂಚನೆ :- ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನ, ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನ, ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನ (New Type Questions) ಓದಲೇಬೇಕು. ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವದೇ ಮೂಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬರಬಹುದು.)



ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧	ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ	......	ಡಾ।। ಪುಟ್ಟರಾಜ ಕವಿ ಗವಾಯಿಗಳು
೨	ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ	......	ಪಂ।। ಷಾರಂಗದೇವ
೩	ಸಂಗೀತ ದರ್ಪಣ	......	ಪಂ।। ದಾಮೋದರ
೪	ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ	......	ಪಂ।। ರಮಾಮಾತ್ಯ
೫	ಕ್ರಮಿಕ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲಿಕ	......	ಪಂ।। ಭಾತ್ಖಂಡೆ
೬	ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ	......	ಪಂ।। ಭರತಮುನಿ
೭	ಗೀತ ಗೋವಿಂದ	......	ಪಂ।। ಜಯದೇವ
೮	ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ.	......	ಶ್ರೀ ಮೃತ್ಯುಂಜಯಸ್ವಾಮಿ ಪುರಾಣಿಕಮಠ
೯	ಸಂಗೀತ ಡೈಜೆಸ್ಟ	......	ಪ್ರೋ।। ರಾಜೀವ ಹೀರೆಮಠ
೧೦	ಸ ರೆ ಗ ಮ	......	ಪ್ರೋ।। ರಾಜೀವ ಹೀರೆಮಠ
೧೧	ಸಂಗೀತ ನಿಬಂಧ	......	ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಶ್ರೀವಾತ್ಸವ
೧೨	ಸಂಗೀತ ವಿಶಾರದ	....	ವಸಂತ



ಪ್ರೊ. ರಾಜೀವ ಹಿರೇಮಠ

AGADI COMPUTERS, BETGERI-GDG, TEL.: 46691